صوفی غلام مصطفیٰ تبسم



گلوب پبلشرز لاہور

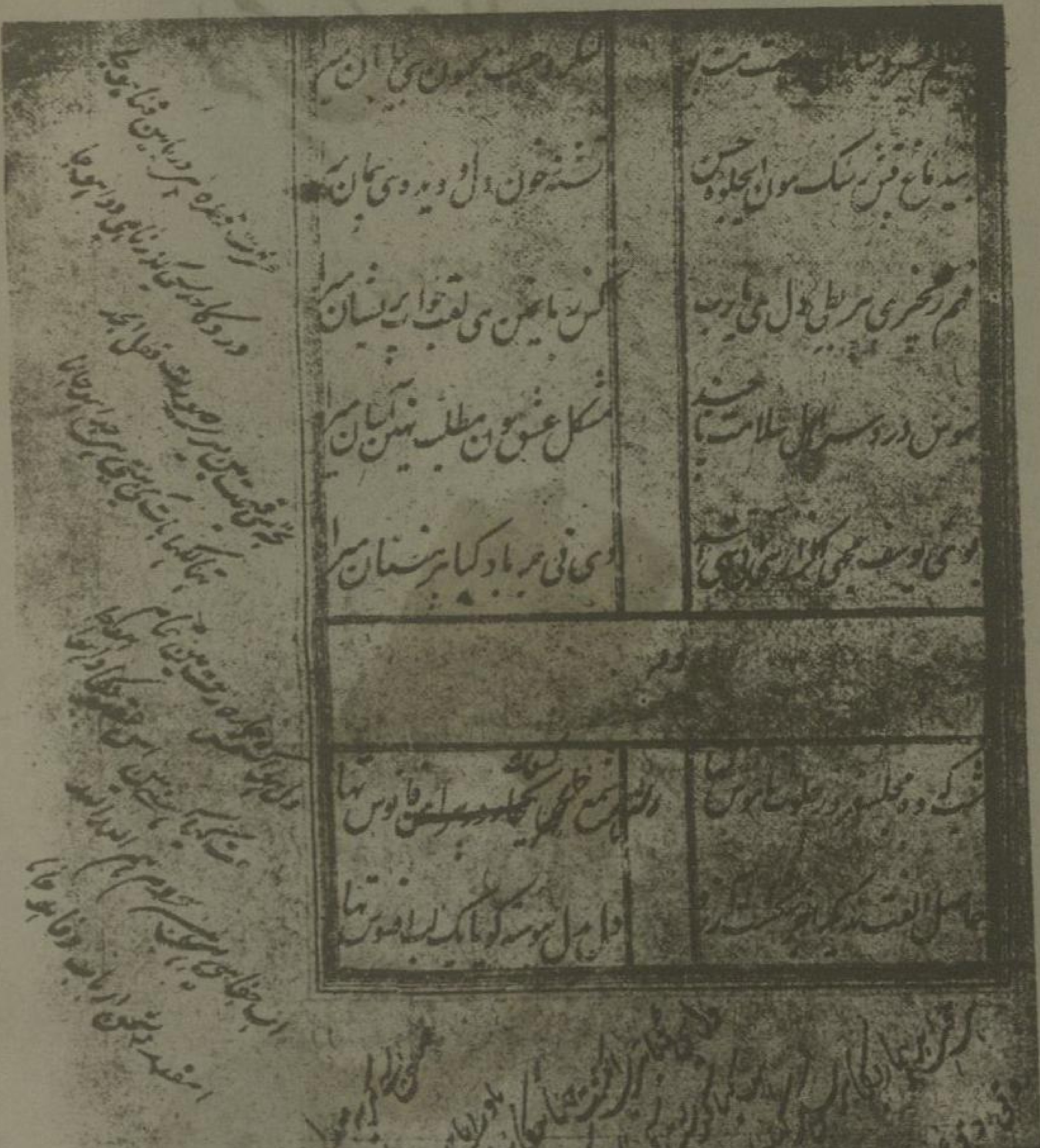
روحِ غالب

صوفی غلام مصطفیٰ تبسّم



گلوب پبلشرز لوہاری گیٹ لاہور

فون نمبر: ۶۲۲۶۳



دیوانِ غالب کا ایک ورق ۔ حاشیے پر غالب کی تحریر



انتساب

استاذ محترم

جناب قاضی حفیظ اللہ مرحوم

کے نام

جنہوں نے سب سے پہلے مجھے مرزا غالب کے نام اور
اس کے کلام سے روشناس کرایا......

★

ترتیب

اُردو اَشعار

---

۶ تھی نو آموزِ فنا ہمّتِ دشوار پسند ۸۵
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

۷ درد منّت کشِ دوا نہ ہوا ۸۸
میں نہ اچھا ہوا، برا نہ ہوا

۸ ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یارب ۹۰
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

۹ ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی ۹۳
میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

۱۰ بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا ۹۵
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

۱۱ بقدرِ ظرف ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی ۹۸
جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

۱۲ غافل بہ وہمِ ناز خود آرا ہے ورنہ یاں ۱۰۰
بے شانۂ صبا نہیں طرّہ گیاہ کا

۱۳ منہ نہ کھلنے پر ہے یہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں ۱۰۲
زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا

۱۴ ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا ۱۰۵
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

۱۵ یک ذرّہ زمیں نہیں بیکار باغ کا ۱۰۷
یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالے کے داغ کا

(۱۶) یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا (۱۱۰)

(۱۷) اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئنہ تمثال دار تھا (۱۱۲)

(۱۸) رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا (۱۱۳)

(۱۹) مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا (۱۱۴)

(۲۰) پوچھ مت رسوائیِ اندازِ استغنائے حسن
دست مرہونِ حنا، رخسار رہنِ غازہ تھا (۱۱۵)

(۲۱) جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگیِ چشمِ حسود تھا (۱۱۶)

(۲۲) بے مے کسے ہے طاقتِ آشوبِ آگہی
کھینچا ہے عجزِ حوصلہ نے خطِ ایاغ کا (۱۱۷)

(۲۳) نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا (۱۱۹)

(۲۴) ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا (۱۲۱)

(۲۵) پئے نذرِ کرم تحفہ ہے شرمِ نارسائی کا
بخوں غلطیدۂ صد رنگ دعویٰ پارسائی کا (۱۲۲)

۲۶ شب خمارِ شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا ۱۲۴
تا محیطِ بادہ، صورت خانۂ خمیازہ تھا

۲۷ دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر ۱۲۵
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

۲۸ نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ ۱۲۶
نہیں شراب اگر انتظارِ ساغر کھینچ

۲۹ لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر ۱۲۸
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

۳۰ آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد ۱۳۱
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

۳۱ شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی ۱۳۴
ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

۳۲ جب وہ جمالِ دلفروز، صورتِ مہرِ نیمروز ۱۳۶
آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردے میں منہ چھپائے کیوں

۳۳ زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن ۱۳۷
غیر سمجھا ہے کہ لذتِ زخمِ سوزن میں نہیں

۳۴ ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود ۱۳۹
قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

۳۵ ہم موحد ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم ۱۴۲
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

۳۶ اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے ۱۴۴
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

۳۷ ہے ننگِ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو ۱۴۷
ہے عارِ دل نفس اگر آذر فشاں نہیں

۳۸ کوہکن گرسنہ مزدورِ طرب گاہِ رقیب ۱۴۹
بے ستونِ آئینۂ خوابِ گرانِ شیریں

۳۹ ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند ۱۵۱
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

۴۰ حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرمِ تماشا ہو ۱۵۳
کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

۴۱ ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال ۱۵۵
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

۴۲ لکھا کرے کوئی احکامِ طالعِ مولود ۱۵۸
کسے خبر ہے کہ واں جنبشِ قلم کیا ہے

۴۳ وحشت پہ میری عرصۂ آفاق تنگ تھا ۱۶۰
دریا زمین کو عرقِ انفعال ہے

۴۴ کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے ۱۶۲
جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

۴۵ رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل ۱۶۵
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

٤٦ فسردگی میں ہے فریادِ بیدلاں تجھ سے
چراغِ صبح، و گلِ موسمِ خزاں تجھ سے ١٦٧

٤٧ نہیں ذریعۂ راحت، جراحتِ پیکاں
وہ زخمِ تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کہیے ١٧٠

٤٨ عمر ہر چند کہ ہے برقِ خرام
دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی ١٧٢

٤٩ نسیہ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم
لے لیا مجھ سے مری ہمتِ عالی نے مجھے ١٧٥

٥٠ قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے ١٧٧

٥١ تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز ١٧٩

٥٢ حریفِ مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز
دعا قبول ہو یارب کہ عمرِ خضر دراز ١٨٠

٥٣ میں بھی رک رک کے نہ مرتا جو زباں کے بدلے
دشنہ اک تیز سا ہوتا مرے غم خوار کے پاس ١٨٢

٥٤ ضعف سے ہے نے قناعت سے یہ ترکِ جستجو
ہیں وبالِ تکیہ گاہِ ہمتِ مردانہ ہم ١٨٢

٥٥ ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں
کافر ہوں گر نہ ملتی راحت عذاب میں ١٨٤

ترے جواہرِ طرفِ کلہ کو کیا دیکھیں
۵۶ ہم اوجِ طالعِ لعل و گوہر کو دیکھتے ہیں ۱۸۵

اک خونچکاں کفن میں ہزاروں بناؤ ہیں
۵۷ پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی ۱۸۶

کیوں کر اس بت سے رکھوں جان عزیز
۵۸ کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز ۱۸۷

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
۵۹ ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور ۱۸۸

گر تجھ کو ہے امیدِ اجابت دعا نہ مانگ
۶۰ یعنی بغیرِ یک دلِ بے مدعا نہ مانگ ۱۸۹

چاک مت کر جیب بے ایامِ گل
۶۱ کچھ ادھر کا بھی اشارہ چاہیے ۱۹۰

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
۶۲ وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے ۱۹۲

فردا و دی کا تفرقہ یک بار مٹ گیا
۶۳ کل تم گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی ۱۹۴

مجبوری و دعوائے گرفتاریِ الفت
۶۴ دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے ۱۹۵

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا
۶۵ کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے ۱۹۶

میں نامراد دل کی تسلّی کو کیا کروں
(۶۶) مانا کہ تیرے رُخ سے نگہ کامیاب ہے (۱۹۷)

دیدار بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہ مست
(۶۷) بزمِ خیال میکدۂ بے خروش ہے (۱۹۸)

میں نے جنوں میں کی جو اسد التماسِ رنگ
(۶۸) خونِ جگر میں ایک ہی غوطہ دیا مجھے (۱۹۹)

دوستی کا پردہ ہے بے گانگی
(۶۹) مُنہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیئے (۲۰۰)

ہر قدم دورئ منزل ہے نمایاں مجھ سے
(۷۰) میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے (۲۰۱)

فارسی اشعار

اے بجلا و ملا خوئے تو ہنگامہ زرا
(۱) باہمہ در گفتگو، بے ہمہ با ماجرا (۲۰۵)

تشنہ لب بر ساحلِ دریا ز غیرت جاں دہم
(۲) گر بموج افتد گمانِ چینِ پیشانی مرا (۲۰۷)

در دہر فرو رفتۂ لذت نتواں بود
(۳) بر قند، نہ بر شہد نشیند مگسِ ما (۲۰۹)

بتِ مشکل پسند از ابتذال شیوہ می رنجد
(۴) بگوئیدش کہ از عمر است آخر بے وفائی ہا (۲۱۱)

۵ از اندهِ نایافت قلق می کنم امشب
گر پردهٔ هستی است که شق می کنم امشب ۲۱۳

۶ عالم آئینهٔ راز است چه پیدا چه نهان
تاب اندیشه نداری، به نگاهے دریاب ۲۱۵

۷ بذکر مرگ شبے زنده داشتن ذوقی است
اگر فسانهٔ غالب شنیدن است مخُسپ ۲۱۸

۸ هر چه فلک نخواسته است، هیچ کس از فلک نخواست
ظرفِ فقیه مے نجست، بادهٔ ما گزک نخواست ۲۱۹

۹ رند هزار شیوه را طاعت حق گران نبود
لیک صنم بسجده در، ناصیه مشترک نخواست ۲۲۰

۱۰ مرا دمیدن گل در گمان فگند امروز
که باز بر سرِ شاخِ گل آشیانم سوخت ۲۲۱

۱۱ چه غنچه که شبنم زده باشد همه برگش
هر عضوِ ترا، عضوِ دگر آئنه دار است ۲۲۲

۱۲ بوادیی که در آن خضر را عصا خفته است
بسینه می سپرم ره اگرچه پا خفته است ۲۲۳

۱۳ بر تنک مایگی ام رحم که یک عمر گناه
هم بتاراج تنگدستیِ بخشودن رفت ۲۲۵

۱۴ در نوردِ گفتگو، از آگهی وا مانده ایم
پیچ و تاب ره، نشانِ دوریِ سر منزل است ۲۲۷

(۱۵) در ہر مژہ برہم زدن این خلق جدید است (۲۲۹)
نظارہ سگالد کہ ہمان است و ہمان نیست

(۱۶) در دام بہر دانہ نیفتم مگر قفس (۲۳۱)
چندان کنی بلند کہ تا آشیان رسد

(۱۷) دلہاے مردہ را بہ نشاط نفس چہ کار (۲۳۴)
گلہائے چیدہ را ز نسیم سحر چہ حظ

(۱۸) نگہم نقب بہ گنجینۂ دلہا می زد (۲۳۵)
مژدہ باد اہلِ ریا را کہ زمیدان رفتم

(۱۹) کارفرمائی شوق تو قیامت آورد (۲۳۷)
مردم و باز بہ ایجادِ دل و جان رفتم

(۲۰) ابر اشکبار و من خجل از ناگریستن (۲۴۰)
دارد تفاوت آب شدن تا گریستن

(۲۱) ناخستۂ بلا بہ کوے و بے گریز گاہ ! (۲۴۲)
در مرگ ، احتمالِ امانے نہادۂ

(۲۲) ماہ و خورشید دریں دائرہ بیکار نیند (۲۴۴)
تو چہ باشی کہ بخود زحمتِ کارے ندہی

(۲۳) آن راز کہ در سینہ نہان است نہ وعظ است (۲۴۷)
بردار توان گفت بہ منبر نتوان گفت

(۲۴) داغم ز عاشقان کہ ستم ہائے دوست را (۲۴۸)
نسبت بہ مہربانی گردون نکردہ کس

۲۵ نیست با غنودن ها ، برگ پرکشودن ها
از عدم برون آمد ، سعی آدم از من پرس ۲۴۹

۲۶ غربتم ناسازگار آمد ، وطن فهمیدمش
کرد تنگی حلقهٔ دام ، آشیان نامیدمش ۲۵۱

۲۷ آسودگی از خس که به تابے زمیان رفت
چو شمع در آتش ز توانائی خویشم ۲۵۲

۲۸ بخشش خداوندی گر فراخور ظرف است
هم بهوش ببیشی ده ، هم به مے توانگر کن ۲۵۳

۲۹ هفت دوزخ در نهاد شرمساری مضمر است
انتقام است این که با مجرم مدارا کرده ای ۲۵۴

۳۰ مژدهٔ خورمی دے غلطی را مانی !
ابدی جنت و فیض ازلی را مانی ! ۲۵۵

حرفِ مکرر

اردو ادب کے چاند کی برسی فروری میں منائی جارہی ہے۔ اس موقع پر گلوب پبلشرز لاہور کی طرف سے غالبیات کے سلسلے کی یہ تیسری کتاب قارئین کی خدمت میں پیش کی جاتی ہے۔ غالب اردو ادب کے بہت بڑے جن ہیں اسی لئے ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے ان کی کتاب دیوانِ غالب کو الہامی کتاب قرار دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ "اردوئے معلیٰ" اور "دیوانِ غالب" کسی جن ہی کی تخلیق ہوسکتی ہیں۔

صوفی تبسم صاحب بھی کسی چھوٹے موٹے جن سے کم نہیں ہیں۔ انہوں نے کبھی دن کے اجالوں میں اور کبھی رات کی تاریکیوں میں چلہ کاٹا ہے۔ برسوں اردو ادب کی باوضو عبادت کی ہے۔ وہ پنجابی اور اردو کے معروف شاعر، فارسی کے عظیم استاذ اور انگریزی کے ایک ہونہار طالب العلم ہیں۔ غالب کی روح کو انہوں نے ان چار زبانوں کی مدد سے قبضے میں لانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی یہ تصنیف "روحِ غالب" اشعار کی تشریح اور تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے۔ غالب کو کاروبارِ فکر و فن کی اس دنیا سے رخصت ہوئے ایک صدی ہونے کو آئی ہے۔ "روحِ غالب" میں غالب کے یک صد منتخب اشعار کی شرح کی گئی ہے۔ ان میں تینتیس [۳۳] اشعار فارسی کے ہیں۔ غالب نے اپنے فارسی کلام کے متعلق خود ہی فرمایا تھا۔

فارسی بیں تا ببینی نقش ہائے رنگ رنگ

لیکن ہم نے شاید ان کا فارسی کلام نہ دیکھنے کی قسم کھالی ہے۔ صوفی صاحب کی

"رُوحِ غالب" نکتہ دانوں کے لئے صلائے عام ہے۔

غالب کے اشعار کا ایک اعجاز یہ بھی ہے کہ "وہ گنجینہ معنی کا طلسم" ہونے کے باوجود مزے لے کر پڑھے جاتے ہیں اور ہر ایک کو اپیل کرتے ہیں۔ "رُوحِ غالب" کے مطالعہ سے قارئین اشعار کے مزے بھی لیں گے اور صُوفی صاحب کے تجزیاتی انداز کے بوسے بھی۔ صُوفی تبسّم صاحب حقّے کا ایک لمبا کش لے کر بادہ و ساغر کی وادیوں میں پہنچ جاتے ہیں۔ اور غالب کے شعر کو سمجھ کر سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اشعار کی گتھیاں سلجھاتے ہوئے جب وہ اُردو کے توڑ، انگریزی کے جوڑ، پنجابی کے بند اور فارسی کے پیوند لگاتے ہیں تو ان کی شرح میں انفرادیت پیدا ہو جاتی ہے اور وہ اگلے شارحین سے ایک قدم آگے دکھائی دیتے ہیں۔ ایک مثال دیکھیے:-

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہو گا
کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے

•

غالب کے اس شعر کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

نیوں دل دے لعل گواچے تے مٹی نہ پھرول جوگیا

•

یکم فروری ۱۹۶۹ء   قیوم نظامی ایم اے

پیش لفظ

شعر الفاظ و معانی کا روپ محل ہے جس کی کلید حسنِ مذاق کی تربیت سے میسّر آتی ہے۔ شعر کا حسن لفظ کا جامہ پہن کر زندہ ہوتا ہے اور لفظ مخاطب کا طلب گار ہے۔ شعر کا مخاطب قاری ہے۔ اس طرح شاعر، شعر اور قاری ایک ہی مثلث کے زاویے ہیں۔ شعر کے روح و معانی تک پہنچنے کا عمل بھی تخلیقی عمل ہوتا ہے۔ اچھا شعر قاری سے ہمیشہ اسی تخلیقی عمل کا تقاضا کرتا ہے۔

شعر اصنافِ ادب میں سب سے پیچیدہ اور پُراسرار صنف ہے اور پھر اردو غزل کا شعر تو ایجاز اور اختصار کا حسن ہے۔ یہ اپنے بظاہر دو مختصر مصرعوں میں معانی کی کئی دنیائیں لیے ہوتا ہے۔ غزل کا شعر ایک طرح سے جذبات اور احساسات کا "شارٹ ہینڈ" ہوتا ہے۔ دیکھنے میں چند خطوط مگر رمز شناس کے لئے ہجوم معنا۔

غزل گو اور غزل شناس اس امر سے واقف ہیں کہ غزل کی شاعری میں شاعر کی شخصیت جتنی وسیع، گہری اور گھمبیر ہو گی اس کا شعر بھی اس کی شخصیت کی طرح گھمبیر اور پہلودار ہوگا۔ شاعر کی نگاہ کا ظرف اور اس کی ذات کا تجربہ اس کے شعر میں سمو جاتے ہیں۔

مرزا غالب اردو شاعروں میں علم کی وسعت اور تجربے کی گہرائی کا حسین اور کمیاب امتزاج ہیں۔ ایک ہی شخصیت میں علم اور تجربے کا ایسا حسین امتزاج کم کم ہوتا ہے۔ مرزا کا مقام اپنے عہد کے عالموں میں کسی سے کم نہ تھا اور اپنے تجربے کے اعتبار سے ایسی پہلودار اور بھرپور شخصیت بھی کم ہی نظر آتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنی زبان، تہذیب اور ثقافت کے سرچشموں سے گہری آشنائی رکھتے تھے۔ وہ عالموں کی مجلسوں میں بھی بیٹھتے تھے اور اپنے دور کے رندوں سے بھی آشنا تھے۔ مے خانے اور قمار خانے دونوں کی سیر انہوں نے جی بھر کے کی اور ان دونوں کوچوں کی اصطلاحیں ان کے کلام میں موجود ہیں۔ ان کا گزر محفل رقص و سرود میں بھی ہوتا تھا۔ اور صوفیاء کی محفل میں بھی وہ اجنبی نہ تھے۔ صوفیاء کی اصطلاحیں اور تصوف کے مضامین ان کے ہاں

بکثرت استعمال ہوتے ہیں - وہ چودھویں کے عاشق تھے اور دلی کے دو بڑے عالموں مولوی فضل حق خیر آبادی اور مولانا صدرالدین سے ان کی دوستی تھی۔ طبیعت میں ظرافت بھی تھی اور جدت پسندی بھی - مزاج آزاد خیالی کی طرف مائل تھا اور طبیعت تقلید سے متنفر تھی - جس کی شخصیت کے یہ پہلو ہوں اس کا شعر کیا ستم ڈھائے گا - مرزا غالب کی شخصیت کی طرح ان کا شعر بھی ہزار شیوہ ہے۔

اُردو غزل کا اچھا شعر کسی دل کش منظر یا خوب صورت عورت کی طرح ہوتا ہے جسے دیکھ کر آدمی ایک مرتبہ تو ٹھٹک کر رہ جاتا ہے - اس پہلے آمنے سامنے میں انسان یہ تو نہیں دیکھتا کہ اس کی آنکھوں کے موتی اور زُلفوں کی گھٹا کس طرح اس کے گال کی لالی اور ہونٹ کی سُرخی سے مل کر رنگ و نور کا سیلاب بن گئے ہیں - وہ تو بس اس کے مجموعی حُسن کے جادو سے مسحور ہو جاتا ہے - غزل کے اچھے شعر میں بھی ایسی ہی کیفیت ہوتی ہے۔ وہ بھی اپنے پہلے آمنے سامنے سے قاری کے ذہن میں ایک چکا چوند کر دیتا ہے - گویا شعر کا تاثر اس کے معانی سے پہلے ذہن پر چھا جاتا ہے۔ عمل بجلی کے کوندے کی طرح ہوتا ہے ،

جس کے فوراً بعد ذہن، لفظوں کے راستے معانی تک رسائی شروع کر دیتا ہے۔ لفظ گویا نشانِ منزل ہیں جن کی مدد سے قاری شعر کے مفہوم تک پہنچتا ہے لفظ معانی کی پردہ پوشی بھی کرتا ہے پردہ دری بھی۔ لفظ معمہ بھی ہے حل بھی ہے۔ لفظ وصل بھی ہے فراق بھی۔ اگر قاری صرف لفظ پر اٹک گیا اور ذہن نے شعر کی رُوح تک رسائی نہ کی تو اس محرومی کا کیا علاج۔ مطلب اس کا یہ ہُوا کہ لفظ جو سراغِ منزل تھے پاؤں کی زنجیر بن گئے اور قاری ان سے آگے نہ بڑھ سکا۔ اسی لئے غالب نے کہا تھا:۔

"جتنی فرہنگیں اور جتنے فرہنگ طراز ہیں، یہ سب کتابیں اور یہ سب جامع، مانندِ پیاز ہیں۔ تہ در تہ اور لباس در لباس، وہم در وہم اور قیاس در قیاس پیاز کے چھلکے جس قدر اتارتے جاؤ گے چھلکوں کا ڈھیر لگ جائے گا، مغز نہ پاؤ گے"!

گویا مدعا یہ ہے کہ شعر کے قاری کا سفر لفظ سے شروع ہوتا ہے لفظ پر ختم نہیں ہوتا اور پھر شعر میں لفظ اکثر اوقات لغت سے آگے گزر کر

اصطلاح، تلمیح، علامت، استعارہ، تصویر، محض آواز کا فریب یا معانی کا سراب بھی بن جاتا ہے۔ اور قاری کی خواہش ہوتی ہے کہ "در بادہ نشۂ می نگرم آں نظر بدہ"۔

ٹی، ایس، ایلیٹ نے شعر و معانی کے تذکرے میں ایک دلچسپ بات لکھی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ شعر کے لئے معانی اسی طرح ضروری ہیں جس طرح ایک سمجھ دار چور اگر کسی گھر میں نقب لگانے جائے اور اسے معلوم ہو۔ کہ گھر کے باہر ایک کتّا رکھوالی کے لئے موجود ہے تو وہ کتے کے آگے گوشت کا ایک ٹکڑا ڈال دے گا۔ جب تک کتا گوشت کے ٹکڑے سے مصروف رہے گا وہ پچھلے دروازے سے نقب لگا کر گھر میں گھس جاتے گا۔ تو گویا شاعر کے لئے ایک دِقت یہ بھی ہے کہ ذہنِ انسانی کے باہر شعور کا کُتّا بیٹھا رہتا ہے۔ شاعر چالاکی سے اسے معانی کی بوٹی دے دیتا ہے۔ وہ جب تک معانی پر اپنے دانت صاف کرتا ہے، شعر نقب لگا کر ذہن پر قابو پا لیتا ہے۔

ایلیٹ کے اس بیان سے ایک بات کی وضاحت ضرور ہو جاتی ہے کہ شعر اپنے معانی کے علاوہ بلکہ معانی کے ماورا بھی ایک چیز ہے

لیکن شعر کی لطافت معانی کی کثافت کے بغیر جلوہ آرا ہو ہی نہیں سکتی۔

اردو شاعری کی روایت کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ اس میں تصوف کے مضامین بکثرت شامل ہوگئے وحدت الوجود کے فلسفے اور عقیدے کا گہرا اثر زبان پر پڑا۔ لفظوں میں رمزی اور ایمائی کیفیات پیدا ہوگئیں۔ الفاظ لغوی معنوں سے ہٹ کر اصطلاحی معنوں میں بھی استعمال ہونے لگے۔ غزل کی زبان میں حقیقت اور مجاز کی سرحدیں مل گئیں۔ نتیجہ اس کا یہ نکلا کہ شعر اپنے مفہوم کے اعتبار سے وسیع تر ہو گیا اور ایک ہی شعر معانی کی کئی سطحوں پر جلوہ گری کرنے لگا۔ لفظوں کی کلید ہاتھ میں ہو تو شعر کے پرت کے پرت کھلتے چلے جاتے ہیں۔ شرط صرف یہ ہے کہ قاری سخن فہم ہو، زبان کے مزاج سے آشنا ہو، اصطلاحات سے واقفیت رکھتا ہو اور لفظوں کی ایمائیت سے شناسا ہو۔

استاذی مکرمی صوفی غلام مصطفےٰ تبسم ہمارے استاذ اور غالب کے دیرینہ طالب علم ہیں۔ انہوں نے ربع صدی سے زیادہ عرصہ لاہور کی قدیم درسگاہ گورنمنٹ کالج میں فارسی اور اردو ادبیات کا درس

دیا ہے۔ وہ جگت استاد ہیں اور ان کے حلقہ سخن میں اِس دور کے اکثر و بیشتر سخن وروں اور سخن فہموں کی تربیت ہوئی ہے۔ اُردو اور فارسی دونوں کے مزاج شناس ہیں۔ جوانی میں کلاس روم میں "غالبؔ" پڑھاتے تھے، پیری میں ریڈیو سے منسلک ہوئے اور مائیکروفون سے واسطہ پڑا تو انہوں نے ایک دلچسپ ادبی پروگرام "آج کا شعر" کی طرح ڈالی۔ اب صبح کے وقت ناشتے پر سُننے والوں کے ہزاروں گھرانے ان سے شعر شناسی کا درس لیتے ہیں ؎

چھوڑی اسدؔ نہ ہم نے گدائی میں دل لگی
سائل ہوئے تو عاشقِ اہلِ کرم ہوئے

•

صوفی صاحب نے غالب کے اُردو اور فارسی کلام سے منتخب اشعار کی شرح لکھی ہے۔ یہ حسنِ انتخاب اس اعتبار سے نمائندہ ہے کہ انتخاب میں اُس دور کے اشعار بھی موجود ہیں۔ جب غالب زبان اور طرزِ بیان پر جان دیتے تھے اور اس دور کا کلام بھی شامل ہے جب زبان کا سب سے بڑا مصرف یہ تھا کہ غزالانِ خیال کس طرح الفاظ کے دام میں آسکیں۔ اُن اشعار کے نمونے بھی موجود ہیں جہاں پیچیدہ فارسی تراکیب استعمال ہوئی ہیں اور وہ اشعار بھی شامل ہیں جن میں سادگی نے پُرکاری کا کام کیا ہے۔

صوفی تبسم صاحب اس شرح میں پڑھنے والے کو الفاظ کے پیچ وخم سے گذارتے ہوئے شعر کے رُوپ محل میں داخل ہوجاتے ہیں۔ ہر صاحبِ ذوقِ شعر سے اپنا ایک روحانی رشتہ قائم کرتا ہے۔ ان اشعار کی شرح بھی اسی رشتے کی تفسیر ہے کہ صوفی صاحب نے کسی ایک شعر کو کس زاویے سے دیکھا اور اس میں خیال، الفاظ بندی اور صنعتِ اظہار کے کیا کیا محاسن دریافت کئے۔ ادب کی دنیا میں جب کوئی شعر شناس تفسیرِ شعر کرتا ہے تو ہم پر یہ راز کھلتا ہے کہ ایک تربیت یافتہ ذہن نے اس شعر کی سچائی کو کس راستے سے دریافت کیا، اس لئے کہ سچائی اور حقیقت کی طرح شعر تک پہنچنے کے بھی کئی راستے ہوتے ہیں۔

اعجاز حسین بٹالوی بار ایٹ لاء

باسمہ

عرضِ حال

مرزا غالب کے جشن صد سالہ سے متعلق اردو کے بعض اخبارات اور رسائل میں کچھ اعلان شائع ہوئے تو خیال آیا کہ اس فکر عظیم شاعر یگانہ اور صاحب کمال انسان سے زندگی میں اتنا کچھ حاصل کیا، اس کا اظہار کچھ نہ کچھ ضرور ہونا چاہیے۔ بچپن سے ان کا فارسی اور اردو کلام پڑھا تھا اور پھر بعد میں پچیس تیس برس درساً پڑھانے کا موقع بھی ملا، سوچا کہ اس صد سالہ جشن کی تقریب پر، ان کے سو اشعار کی شرح کر کے کتابی صورت میں شائع کر دی جائے تو یہ ایک مناسب اور موزوں نذرانہ عقیدت ہوگا۔

یہ دسمبر ۱۹۶۲ء کے آغاز کی بات ہے۔ حسن اتفاق کی بات ہے
کہ جس دن میں نے یہ سوچا اسی دن میری ملاقات عزیزی اعجاز بٹالوی
سے ہوئی اور میں نے اپنا عندیہ ظاہر کیا۔ انھوں نے بے حد پسند کیا اور کہا
"یہ کام ضرور کیجیے، میں دیباچہ لکھوں گا۔" پھر چند اور احباب سے
تذکرہ کیا تو انھوں نے بھی اس خیال کو بہت سراہا اور حوصلہ افزائی
کی۔

وقت کم تھا اور کام زیادہ۔ سب سے بڑھ کر کتاب کی کتابت
اور طباعت کا مسئلہ تھا۔ ڈر رہا لیکن یوں ہوا کہ میرے دیرینہ کرم فرما
جناب مختار صدیقی صاحب، ایڈیشنل ناظم نشریات محکمۂ تعلقات نے میری
یاوری کی اور میرے لیے گلوب پبلشرز لاہور والوں کو آمادہ کیا
کہ وہ اس کام کو اپنے ذمے لے لیں۔ گلوب والوں نے تبسم نظامی کو میرے
سپرد کر دیا۔ در اصل یہ تبسم نظامی صاحب ہی کی رات دن کی محنت
اور ہمت کا نتیجہ تھا کہ میرے خفیف سے انھوں نے اس کام کو سرانجام دیا۔
کام شروع کرتے وقت تقریباً دس بارہ اشعار تھے جو وقتاً فوقتاً،

ریڈیو اسٹیشن لاہور سے "آج کا شعر" کے ضمن میں نشر ہو چکے تھے۔ باقی اشعار کی شرح ایک مہینے کی مختصر سی مدت میں تکمیل کو پہنچی اور اس کی کتابت بھی مکمل ہو گئی۔

عزیزی تبسم نظامی نے "مرزا غالب" کے بارے میں میرے دو مضمون تلاش کر کے اس کتاب میں شامل کر لیے۔ ان کا خیال ہے کہ ان مضامین سے کتاب کی افادیت میں اضافہ ہو گا۔ امید ہے ان کی یہ خواہش پوری ہو گی۔

میں جناب اعجاز بٹالوی صاحب، جناب مختار صادق صاحب اور برخوردار تبسم نظامی کا بے حد ممنون ہوں کہ اس کتاب کی تدوین و تکمیل اور اشاعت کا سہرا انہی کے سر ہے۔

میں اپنے فرزند دلبند عزیزی گلزار احمد ناظم نشریات محکمۂ ثقافت اور اپنے شاگرد ارشد محمود نشتر کا بھی شکر گزار ہوں کہ انہوں نے مسودے کی کتابت کو خود سے پڑھا۔ کتابت کا کام بڑا ٹیڑھا ہوتا ہے اور پھر یہ کام بڑی عجلت میں ہوا ہے۔ ضروری ہے کہ اس میں کہیں نہ کہیں کوئی لغزش ہو گئی ہو۔ میں اس کے لیے قارئین کتاب سے معذرت چاہتا ہوں۔

میں ریڈیو پاکستان کے ارباب بست و کشاد کا بھی ممنون ہوں

کہ انہوں نے بھی چند نشر شدہ اشعار کی شرح کو کتاب میں شامل کرنے کی اجازت دی - یہ اُن کی بڑی نوازش ہے

اگلے دن میرے ایک پرانے شاگرد مسٹر نجیب اللہ خان مجھ سے ملنے آئے - نجیب اللہ خان ایک علمی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں اور خود بھی ذہین، ہوشمند اور صاحبِ ذوق نوجوان ہیں - میں نے احوال پوچھا کہنے لگے "صوفی صاحب! فوج سے سبکدوش ہو چکا ہوں، آج کل تجارت کرتا ہوں لیکن آپ سے جو کچھ پڑھا تھا فراموش نہیں کرتا - کتابوں کے مطالعے کا شغف باقی ہے - مرزا غالب کے اشعار خصوصیت سے دیکھتا ہوں - ہر روز جب معانی کے نئے نئے دریچے کھلتے ہیں تو آپ کا ایک فقرہ یاد آجاتا ہے - آپ نے ایک مرتبہ کلاس میں فرمایا تھا "اچھا شعر، مکان و زمان کے کسی خاص مرحلے سے بندھ کر نہیں رہتا، انسان کے ذہنی ارتقا و شعور کے ساتھ ساتھ چلتا ہے -"

یہ سن کر دل بہت خوش ہوا - سوچا کہ استاد کے منہ سے

نکلی ہوئی بات۔ ہی کتنی قیمتی شے ہے کہ شاگرد اُسے اپنے دل کے خزینے میں سمیٹ لیتے ہیں اور پھر زندگی بھر اُس پر ناز کرتے رہتے ہیں اور اس سے تقویت حاصل کرتے رہتے ہیں۔

مرزا غالب کے سو شعروں کی یہ شرح کوئی جامع اور مانع شرح نہیں۔ میں نے فقط چند دریچے کھولنے کی کوشش کی ہے تاکہ طالب علم اور مرزا غالب کے افکار و اشعار سے شغف رکھنے والے اُن میں جھانک سکیں اور پھر خود معنوی گہرائیوں کو ٹٹولیں۔ اگر میری یہ آرزو پوری ہوئی تو میں سمجھوں گا میری محنت ٹھکانے لگی۔

صوفی تبسم

جنوری سنہ ۶۹ء

غالب کی عظمت

غالب کی عظمت

انیسویں صدی کے اواخر اور بالخصوص بیسویں صدی کے ربع گذشتہ میں اُردو کی دنیائے ادبیات میں جو انقلاب رونما ہوتے ہیں، ان میں غالب کی اردو شاعری کی شہرت و مقبولیت ایک خاص امتیازی شان رکھتی ہے۔ اس شہرت و قبولیت کے اسباب کیا ہیں؟ کون سے مختلف عناصر ان اسباب میں شامل ہیں؟ ان عناصر کی نوعیت کیا ہے؟ کیا یہ مقبولیت شاعر کی شخصی عظمت و رفعت کی دلیل ہے یا اس کا انحصار محض خارجی حالات اور عوام کے بے ضبط تاثرات پر ہے! یہ تمام امور ایک مورخِ ادبیات کے لیے بہت کچھ دلچسپی کا سامان اپنے اندر رکھتے ہیں۔

غالب کی شاعری کے متعلق اختلاف رائے رکھنے والے اصحاب کے دو مختلف گروہ ہیں۔ ایک گروہ اُن کے کلام کو الہامی خیال کرتا ہے دوسرا گروہ اسے مہملات غالب کے نام سے تعبیر کرتا ہے۔ اول الذکر گروہ کے پیش رو ڈاکٹر عبدالرحمٰن

بجنوری مرحوم ہیں اور دوسری جماعت کے نمائندہ خصوصی ڈاکٹر عبداللطیف اور یاس عظیم آبادی ہیں۔ دونوں جماعتوں کی تحریروں میں اس قدر بعد وافتراق ہے کہ ایک طالب حق کے لیے کسی صحیح نظریہ تک پہنچنا دشوار ہے۔

کلامِ غالب کو مہمل کہنے والوں میں یا تو وہ لوگ شامل ہیں جن پر "سخن شناس نۂ دلبرا خطا اینجا است" کی مثل صادق آتی ہیں، یا وہ لوگ ہیں جن کے خیالات واحساسات کے صحیح اندازہ کرنے کے لیے ان کے "تجزیۂ ذہنی" کی ضرورت ہے۔ دوسرا گروہ عقیدت کے نشے میں سرشار۔ ہر شعر میں جہاں بھی دیکھتا ہے دقیق سے دقیق اور مغلق سے مغلق اشعار اس کی نظر میں بلاغت و شعریت کا مرقع ہیں۔ ان لوگوں کا خیال ہے کہ :۔

"انسانی طلب کی انتہا تحیّر ہے اور اگر کسی فعل سے حیرت پیدا ہو، تو وہ کمال فن ہے۔ اس بات پر اصرار نہ کرنا چاہیے کہ اس کی پس پشت کیا ہے[1]"

پس ان کے نزدیک ایسے اشعار جن کا مفہوم بادی النظر میں ذہن میں نہیں آتا۔ جہاں تخیّل کو اپنی ہر امکانی سعیٔ وکوشش کے باوجود اپنے قصدِ فہم کا اعتراف کرنا پڑتا ہے، غالبؔ کے شاعرانہ کمالِ فن کے بہترین نمونے ہیں۔ یہ وہ شاہکار ہیں جنھیں دیکھ کر بڑے سے بڑے سخن فہم اور زبردست سے زبردست نقّادِ فن پر بھی حیرت واستعجاب کا عالم طاری ہو جاتی ہے۔ اس لیے جو لوگ اپنی فارسی اور کم فہمی کے باعث ان اشعار کے اسرار وغوامض تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں، وہ ان بچّوں کی طرح ہیں جو آئینے میں اپنا عکس دیکھ کر حیران ہوتے ہیں۔ اور اس

---

[1] نسخۂ حمیدیہ، مقدمہ (۴۰-۴۱)

عکس کی حقیقت کو نہ سمجھتے ہوئے نادانی سے پشت آئینہ کو بھی دیکھنے لگتے ہیں۔

یہ دونوں گروہ افراط و تفریط میں مبتلا ہیں، دونوں کے بیانات میں غلو ہے حقیقت یہ ہے کہ غالب کی یہ لفظی وقت طرازیاں نہ تو اس کے کمالِ فن کی دلیل ہیں، اور نہ اس کے عجزِ فن کی دلیل۔ غالب کا یہ اندازِ تحریر فارسی کے دقیق نگار شاعر بیدل کے تتبع کا نتیجہ ہے۔ فارسی زبان اس طرزِ نگارش کی بڑی حد تک متحمل ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ پہنائے گلستان اردو کے دامانِ تنگ میں نہیں سما سکتی۔ اس پر "تنگنائے غزل" کی مجبوریاں ان مشکلات میں اور بھی اضافہ کر دیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالب جہاں فارسی میں بڑی حد تک بیدل کا تتبع کرنے میں کامیاب ہوا۔ وہاں اردو میں اتنا ہی ناکام رہا ہے لیکن انہی خیالات کو جب وہ اپنے رنگ میں ادا کرتا ہے تو وہ حسن و خوبی، لطافت و شعریت کا مرقع بن جاتے ہیں۔ شاعر بھی وہی ہے۔ اس کی وسعتِ تخیل بھی وہی ہے اور پھر اردو زبان کی کم مایگی اور صنفِ غزل کی رسمی قیود بھی وہی، بایںہمہ اشعار شعریت سے لبریز ہیں، اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ اشعار جنھیں بعض لوگ مہملات کے نام سے یاد کرتے ہیں، شاعر کے عجزِ فن کی نہیں بلکہ اس کی بے راہروی کی دلیل ہیں۔

کسی شاعر کے کلام کا صحیح اندازہ کرنے اور اس کی شاعری کی اصل حیثیت متعین کرنے کے لیے اس کے بہترین اشعار کو مدِ نظر رکھنا ضروری ہے۔ کیونکہ یہی اشعار اس کے تخیل و احساسات کی انتہائی بلندیوں کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ غالب کی شاعری کا رنگ کیا ہے؟ اس کی روحِ شاعری کی نوعیت کیا ہے؟ اردو شاعری کی تاریخ میں اس کی صحیح حیثیت کا تعین کیا ہو گا؟ ان تمام سوالات کا جواب اس کے مروجہ دیوان کے مطالعہ کے بعد بآسانی دیا جا سکتا ہے۔ اس لیے کہ اس کا رنگ متقدمین کے رنگ سے بالکل جداگانہ ہے۔ اس کے بیشتر اشعار

ایسے ہیں کہ اگر ان میں مہملات کو بھی (اگر وہ فی الحقیقت مہملات کہلانے کے مستحق ہیں) شامل کر لیا جائے تو بحیثیت مجموعی پڑھنے والے کے دل پر ایک خاص اثر ڈالتے ہیں۔ جو دوسرے متقدمین غزل سراؤں یا اس کے ہم عصر شعراء کے کلام میں نہیں پایا جاتا۔ اسی رنگ و اثر کا تجزیہ ہمارے آج کے مضمون کی غرض و غایت ہے۔

غالب کے مطالعہ سے سب سے نمایاں چیز جو ذہن میں آتی ہے وہ اس کا تخیل ہے۔ تخیل کے لفظ کی تعیین ضروری ہے۔ اس لیے کہ ہر شاعری کی بنیاد خواہ وہ کتنی ہی پست کیوں نہ ہو، تخیل ہی پر ہے۔ لیکن جب ہم اس لفظ کو غالب کے اشعار پر چسپاں کرتے ہیں تو اس کے مفہوم میں ایک وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ شاعری انکشافِ حیات ہے اور حیات ایک بحرِ ناپیدا کراں ہے۔ جس کے تلاطم میں ہزارہا طوفانِ حوادث رقصاں ہیں بلکہ دوررس نظروں کے لیے ہر قطرہ سازِ انا البحر ہے تو پھر شاعری کو اس کے اظہار میں مقید و محدود نہیں کیا جا سکتا۔ اس اظہار کی بے پناہ وسعتیں نہ تو معنوی تعینات کی متحمل ہو سکتی ہیں اور نہ غزل کی رسمی قیود۔ غالب شاعری کی اس رُوح سے باخبر ہے۔ اس لیے اس کا تخیل ہر گوشۂ کائنات اور حیاتِ انسانی کے تمام مناظر و واقعات پر پرواز کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ بجنوری نے اس لیے تو کہا تھا کہ:-

"غالب نے بزمِ ہستی میں جو فانوسِ خیال روشن کیا ہے کون سا "پیکرِ تصور" ہے جو اس کے "کاغذی پیرہن" پر منازلِ زیست قطع کرتا ہوا نظر نہیں آتا۔ کونسا نغمہ ہے کہ اس سازِ زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں؟"[1]

---

[1] نسخۂ حمیدیہ - مقدمہ صفحہ ۳۳-۳۴

حیاتِ انسانی کی غرض و غایت فلسفۂ مرگ، سعی و عمل کی انتہا، شادی و غم غلامی و آزادی کی زندگی، حسن کی رنگین ادائی، فطرت کی دلفریبی، عشق کی وارفتگی و بےچارگی، فراق و وصال، مجاز و حقیقت۔ یہ تمام باتیں غالب کے موضوعات شعری ہیں، وہ ایک فلسفی ہے، جسے فطرت نے شاعر بنا کر دنیا میں بھیجا ہو، یا یوں کہیے کہ اس کے تخیلات فلسفیانہ خواب ہیں، جن کی شاعرانہ تعبیریں شعر کا جامہ پہنے ہوئے ہیں۔ میں یہاں چند شعر درج کرتا ہوں جن سے میرے بیان کی تائید ہو سکے گی:

مقصدِ حیاتِ انسانی کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے:-

ع رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

خون سرمایۂ حیات ہے۔ دورانِ خون ہی سے انسانی جسم کی کل چلتی ہے لیکن کیا انسان کی زندگی کا مقصد محض زندہ رہنا ہے۔ کیا یہ خون یہ ذریعہ حیات کسی مقصدِ اعلیٰ کے حصول میں صرف نہیں کیا جا سکتا، اس حصولِ نصب العین کے لیے جس سعی و عمل کی ضرورت ہے، اُسے شاعر نے خونیں آنسوؤں کے ٹپکنے سے تعبیر کیا ہے۔ یہ ایک شاعرانہ تمثیل ہے کیونکہ ؎

ع ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

انسانی زیست کی پیہم تگ و دو اور جانکاہ کاوشں اسی بات کی متقاضی ہیں کہ انہیں "اشکباری" کے خونیں منظر سے واضح کیا جائے۔ اقبالؔ نے بالِ جبریل میں اسی نکتے کو "خونِ جگر" سے حل کیا ہے: ایک فن کار کا فنی شاہکار اس کے خونِ جگر یعنی انتہائی کاوش کا نتیجہ ہوتا ہے ؎

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف وصوت
معجزۂ فن کی ہے، خونِ جگر سے نمود
(اقبال)

اور جہاں یہ نہ ہو:—

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

غرض "جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے"۔ اسی سلسلے کی ایک زبردست کڑی ہے۔ "پھر لہو کیا ہے"۔ کے الفاظ ایسے ہی ناتمام نقوش کی تحقیر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ایک شعر اور لیجیے:—

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے ابھی یاں کہ مجھے کام بہت ہے

"ابھی کام بہت ہے" سے مراد ابھی مقصدِ حیات کی تکمیل نہیں ہوئی۔ کیونکہ ابھی جگر، قطرہ قطرہ ہو کر آنکھوں سے نہیں ٹپکا۔ اسی لیے تو غالبؔ نے ایک اور جگہ کہا ہے ؎

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

یہ ودیعتِ مژگانِ یار کیا ہے؟ یہی ودیعت حیات خواہ آپ اسے حیاتِ

معاشقہ تصور فرمائیں یا ایک عام انسان کی زندگی پر منطبق کریں۔
غالبؔ کے اسی تخیل کی وسعتِ پرواز میں اس شعر کو بھی بیان کر دینا ضروری ہے :-

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

جو فریاد دل سے بلند ہو وہ پُر اثر ہوتی ہے۔ یہ نالہ کبھی بلبل کی نغمہ سرائی بن جاتا ہے اور کبھی قمری کو جلا کر کفِ خاکستر بنا دیتا ہے۔ یہی ایک سانس ایک کے لیے سرمایۂ حیات ہے اور دوسرے کے لئے سامانِ ممات، ایک بے رنگ ہو جاتا ہے، دوسرا بارنگ۔ جگر سوختہ کی فریاد کا خاص ماحصل نہیں۔ غم ہو یا شادی دونوں کے لئے انتہائی کاوش درکار ہے[1]

فلسفۂ مرگ و حیات اس طرح بیان کیا ہے :-

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

انسانی زندگی بہت مختصر ہے۔ اور اس اختصار کو بھی قطع کرنے والی چیز موت ہے جو یقینی اور قطعی ہے۔ لیکن یہ کہ کب آئے گی غیر معین ہے۔ انسان فطرتِ ناصبور لے کر آیا۔ تمنائیں ہزاروں ہیں، اور وہ بھی ایسی کہ "ہر خواہش پہ دم نکلے"۔ یہ حالات انسان کی سعی و عمل میں ایک خاص تیزی و سرگرمی پیدا کر دیتے

---

[1] جاوید نامہ۔ صفحہ ۱۴۵ - ۱۴۶

ہیں۔ انسان جانتا ہے کہ اس کی زندگی محدود ہے۔ اس لیے وہ ہر کام کی تکمیل میں پوری جانفشانی سے کام لیتا ہے۔ اس تکمیلِ کار کے ارتقائی منازل میں اُسے خاص لذت حاصل ہوتی ہے۔ اس لیے جو کام بھی پایۂ تکمیل تک پہنچ جاتا ہے وہ انتہائی حظ کا باعث ہوتا ہے۔ اگر انسان کی زندگی ابدی ہوتی۔ تو یہ تمام گرم جوشیاں مفقود اور یہ تمام لذتیں فنا ہو جاتیں۔ موت نے زندگی کے قافلے کو تیز رفتاری بخش دی ہے۔ اور یہ قدرت کا ایک عظیم الشان عطیہ ہے تاکہ زندگی کا مقصد بدرجۂ اتم پُورا ہو سکے۔

ایسے اشعار کی فہرست بہت طویل ہے اور ان پر اسی شرح و بسط سے روشنی ڈالنا اس وقت ممکن نہیں۔ میں یہاں چند شعر بطورِ نمونہ درج کرتا ہوں :۔

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مُرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خسَ آشیاں کے لیے

حیاتِ انسانی کے محدود وسائل کو پیشِ نظر رکھیے۔ اس پر انسانی ذوقِ سعیٔ و عمل کو بھی ملاحظہ کیجیے تو اس شعر کی معنوی وسعت آپ پر واضح ہو جائے گی۔ کیا یہی شعر ایک محکوم قوم کی مساعی کے المناک اور یاس انگیز نتائج ہماری آنکھوں کے سامنے نہیں لاتا؟

اسی تخیل کو ایک اور جگہ قدرے تصرف کے ساتھ یوں ادا کیا ہے :۔

بسعۂ آسا تنگِ بال و پر ہے یہ کُنجِ قفس
از سرِ نو زندگی ہو، گر رہا ہو جائیے

انڈے کی تنگ فضا میں ایک پرندہ تمام سامانِ زیست اور وسائل حیات رکھتا ہوا بھی کتنا عاجز ہوتا ہے جب اس خول سے نکلتا ہے۔ تو اس فضائے وسیع میں کتنا آزاد ہوتا۔ کیا حیاتِ آخرت انسانی رُوح کے لیے جو آج اس جہانِ ارضی میں مقید ہے۔ وہی وسعتیں اپنے اندر نہیں رکھتی؟

ایک اور شعر لیجئے ؎

فشارِ تنگیٔ خلوت سے بنتی ہے شبنم
صبا جو غنچہ کے پردے میں جا نکلتی ہے

یہی مفہوم یہاں بھی واضح ہے۔

کائنات کی نیرنگیاں دیکھ کر ایک ذہین انسان، ایک فلسفی، ایک مفکر پریشان ہوجاتا ہے وہ اس صحرا میں بھٹکتا ہے۔ صحیح راستے کا سراغ پانا اس کے لیے مشکل ہوجاتا ہے۔ ذیل کا شعر ایک مفکر کی حیات کا آئینہ دار ہے۔

چلتا ہوں تھوڑی دُور ہر اک راہرو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

یا

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کُفر
کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے

بڑھاپے میں بھی انسانی خواہشات کا خاتمہ نہیں ہوتا۔ اگرچہ ان سے متمتع ہونے کے تمام وسائل زائل ہوچکے ہوں ؎

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

ہمدردیِ نوعِ انسان کی حقیقت کیا ہے۔ ایک ستم رسیدہ انسان دوسرے سے کیا توقع رکھ سکے جب کہ تمام ستم رسیدہ ہیں ؎

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ کشتۂ تیغِ ستم نکلے

یہ کائنات ایک رازِ سربستہ ہے۔

ع کہ کس نکشود و نکشاید بہ حکمت ایں معمّا را

کہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اُس نے کہ اٹھائے نہ بنے

ان مطالب کو کسی قدر تفصیل سے بیان کرنے کی ضرورت اس لیے لاحق ہوئی کہ سامعین صحیح طور پر اندازہ کرسکیں کہ غالب کے تخیّل کا دائرہ کتنا وسیع ہے۔ اردو شاعری بالخصوص غزل کے اندر حُسن و عشق کے معاملات تک محدود تھی۔ جن لوگوں نے ان حدود سے تجاوز کیا۔ وہ یا تو رسمی تخیلات میں ڈوب گئے یا سطحیات ہی پر رہ گئے۔ غالبؔ کے تخیّل میں صرف وسعت ہی نہیں، تعمق بھی ہے اور یہ اس کے کلام میں دوسری نمایاں خصوصیت ہے۔ اوپر کے اشعار میں اس تعمق کا بھی پہلو لیے ہوئے ہے۔ اس عمیق تخیّل کے باوجود اشعار کے سمجھنے میں کوئی دقت پیش نہیں آتی۔ اسی پر غالبؔ کی شاعرانہ عظمت کا دار و مدار ہے۔ اقبال نے غالب کے متعلق اسی لیئے تو کہا تھا ؎

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیّل کی رسائی تا کجا

چند شعر اور سُنئے :-

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے، خونِ گرم دہقان کا

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

مجبوری و دعوائے گرفتاریٔ الفت
دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

ان اشعار سے واضح ہوگیا ہوگا کہ غالب کے مشاہدات سطحی نہیں۔ وہ ہر شے کی تہ میں ایک اور ہی منظر دیکھتا ہے۔ اس مادی جہاں کے اندر وہ ایک جہاں معنوی تیار کرتا ہے اور پھر اس کو ایک نیا نظام بخشتا ہے۔ اس نظام میں ایک موزونیت ہوتی ہے۔ ایک خاص حُسن ہوتا ہے اور نہایت اہم بات یہ ہے کہ جاذبیت ہوتی ہے۔ اسی غیر مادی حسین جہاں معنی کو پوری کیفیت و جاذبیت کے

ساتھ فوق الفطرت طور پر بے نقاب کرنے کا نام شاعری ہے۔

یہی کیفیت و جاذبیت ہے جس کے ذریعے غالبؔ اپنی شاعری سے ہمارے تخیلات و احساسات کو بیدار کرتا ہے اور اسی جہان معنوی ہیں اور ہم میں ایک یگانگت، ایک رشتہ، ایک اشتراک جذبہ ایک ہمدردی پیدا کر دیتا ہے۔ اگر یہ جاذبیت نہ ہوتو اس کے تخیلات ایک فلسفی کے خشک فلسفیانہ مسائل بن کر رہ جائیں:۔

غالبؔ اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے شاعری میں علو تخیل کو جذبات کے ساتھ پیوست کیا ہے۔ یہ اس کی شاعری کی تیسری نمایاں خصوصیت ہے"۔

شاعری میں جذبات کا مفہوم بہت وسیع ہے۔ اسے محض حسن و عشق کے واردات تک محدود نہیں سمجھنا چاہئے، جہاں حسین تخیل ہوگا وہاں کیفیات و جذبات کا پیدا ہونا یقینی ہے۔ غالب کا فنی کمال یہ ہے کہ وہ ٹھوس سے ٹھوس خیال کو کیف حسن میں ملبوس کر کے ہمارے سامنے لاتا ہے، اس لباسِ حسن میں الفاظ کی آرائش چار چاند لگا دیتی ہے۔ غالب کے بعض اشعار ایسے ہیں جہاں یہ کیفیت و جذبات پھوٹ پھوٹ کر بہ رہے ہیں، لیکن کہیں کہیں یہ کیفیاتی حسن معانی کے لطیف پردوں میں سے ابھرتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور الفاظ کے اصواتی نغموں میں زمزمہ سرائیاں کرتا سنائی دیتا ہے"۔

غالب کے تصورات شعری بہت حسین و جمیل ہوتے ہیں اور ان کی شان بہت ارفع ہوتی ہے۔ اس کی شاعری فطرتاً پستی خیال سے مبرا ہے۔ غالبؔ کی عظمت و بزرگی کی بڑی دلیل یہی ہے کہ اس نے ایک ایسے وقت میں یہ ایک غیر فانی نغمہ بلند کیا جب کہ ہندوستانی تمدن کی پستی پستی کے ساتھ ساتھ یہاں کی ہر شے زوال پذیر ہو چکی تھی۔ شاعری کا تنزل اس سے زیادہ کیا ہو سکتا تھا کہ ذوقؔ ایسا پست فکر

شاعر دنیائے شعر و سخن پر چھایا ہوا ہو۔ اور عوام و خواص سے دادِ سخن لیتا ہو۔ غالبؔ کی قسمت میں جہاں زمانے بھر کی ناکامیاں اور مایوسیاں لکھی تھیں، وہاں اس کی سیہ بختی کی ایک بڑی دلیل ذوقؔ کا ہمعصر ہونا تھا۔

غالب اپنے عہد کے ذہنی معیار سے بہت بلند تھا۔ اس پر سوسائٹی کی ستم ظریفی دیکھیے کہ وہ اُسے اپنی سطح تک نیچے کھینچ کر لانے کی متمنّی تھی، سوسائٹی اگر کسی فنکار (آرٹسٹ) کی صحیح داد نہیں دے سکتی اور تربیت فن کی خاطر اس کی دنیاوی ضروریات کی کفیل نہیں ہو سکتی تو اس کے لیے اتنا تو ممکن ہے کہ وہ اسے اپنے حال پر چھوڑ دے تاکہ اس کے افکار بھی ویسے ہی اسیر نہ ہو جائیں جیسے اس کی حیاتِ ارضی رسم و قیود کی اسیر ہے۔

غالبؔ کے "تصوراتِ شعری" اردو شاعری کی تیرہ و تاریک فضا میں درخشندہ ستاروں کی طرح شوخیاں کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ورنہ ذوقؔ جسے ملک الشعراء کا رتبہ ملا، اور جسے خاقانی ہند کا لقب عطا ہوا، یہی کہتا ہوا سنائی دیتا ہے۔

ع شاہا نظر کرم کی جس ذرے پر ذری ہو
وہ آسماں پہ جا کر خورشید خاوری ہو

اس شعر کے تصورِ شعری پر غور کیجیے اور پھر غالب کے تصورات کو ان شعروں میں دیکھیے۔

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

مجھے اب دیکھ کر ابرِ شفق آلودہ یاد آیا
کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر

پوچھے ہو کیا وجود و عدم اہلِ شوق کا
آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے

گلشن کو تری صحبت ازبس کہ خوش آئی ہے
ہر غنچہ کا وا ہونا آغوشِ کشائی ہے

غالبؔ جب حسن و عشق کے میدان میں آتا ہے تو اس کے شعر تیر و نشتر بن جاتے ہیں۔ وہ اس رنگ میں ایسی بلندیوں پر پہنچا، جہاں اس کے پیشرو پہنچ نہ سکے۔ متقدمین میں یہ رنگ کسی حد تک میرؔ میں پایا جاتا ہے۔ دردؔ کا رنگ اگرچہ تصوف آمیز ہے تاہم اس سے عاری نہیں۔ ہمعصروں میں مومنؔ غالبؔ کے قریب تر ہے لیکن وہ رفعت اس کے ہاں بھی مفقود ہے۔

اردو میں تغزل کے اظہار کا ذریعہ غزل ہی ہے اور غزل کا ہر شعر جدا جدا ہوتا ہے۔ اس لئے غزل میں تسلسل جذبات کا امکان بہت کم ہے۔ لیکن غالبؔ کی غزلیات میں بہت سی غزلیں ایسی ہیں کہ اگرچہ اشعار کی انفرادی حیثیت جداگانہ ہے تاہم ساری غزل میں ایک ہی جذبہ کارفرما ہے، مثال کے طور پر:-

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

کی غزل پیش کی جا سکتی ہے لیکن غالبؔ کے تغزل کی امتیازی شان یہ نہیں - اس کا تغزل شدید جذبات کا آئینہ دار ہے ۔ اسی شدت جذبات کو میں نے تیرونشتر سے تعبیر کیا ہے - اس کے تغزل کی دوسری خصوصیت اس کی کیفیات کا عمق ہے - یہ عمق نفسیاتی ہے ۔ یہ دونوں وصف غالب کی شاعری کو ہمیشہ زندہ رکھیں گے -

غالب کے مطالعہ کرنے والوں نے مشاہدہ کیا ہوگا کہ اس کے عشقیہ اشعار کے مطالعہ سے انسان کبھی نہیں اکتاتا ۔ بلکہ ان پر جتنا غور کیا جائے ، اتنا ہی زیادہ کیف آور ہوتے جاتے ہیں ۔ جب میں مکرر غور کا لفظ استعمال کرتا ہوں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ یہ غور لفظی مشکلات کے متعلق ہوتا ہے ۔ نہیں ، بلکہ اشعار کی نفسیاتی وسعت اس قدر زیادہ ہوتی ہے کہ جذبات و کیفیات کا سیلاب کہیں تھمتا نظر نہیں آتا - یہ تسلسل اکثر اشعار میں اس قدر زیادہ ہے کہ ایک شعر مضمون کی بلاغت اور اثر کی شدت کے اعتبار مستقل نظم کے مترادف سمجھا جا سکتا ہے - یہاں چند شعر وضاحت کی غرض سے پیش کرتا ہوں ۔

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے

اس شعر میں معشوق کی تغافل آمیز کم نگاہی کا تذکرہ ہے لیکن اس "کم نگاہی" کے حصول کے لیے حسن کو جس سعی و کاوش سے کام لینا پڑا ہے - اس ساری داستان کو ایک شعر میں بیان کر دیا ہے ؛

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

کیا یہ شعر سعدیؔ کے اس شعر کی تردید نہیں کرتا ؎
چناں قحط سالی شد اندر دمشق
کہ یاراں فراموش کردند عشق

کیا عشق کی سرمستیاں کبھی دنیوی آلام سے بھی زائل ہو سکتی ہیں۔
کبھی نیکی بھی اس کے دل میں گر آ جائے ہے مجھ سے
جفائیں کرکے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے

کس مُنہ سے شکر کیجیے اس لُطف خاص کا
پرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں

محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا
اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

فردا و دی کا تفرقہ یک بار مٹ گیا
کل تم گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

آخری شعر میں "تیرِ نیم کش" استعارہ ہے اُن حجاب آمیز اولین نگاہوں کے لیے جو آغازِ عشق میں عاشق کے دل میں ایک کھٹک سی پیدا کر دیتی ہیں۔ وہ کھٹک، وہ چبھن، وہ ہلکی سی ٹیس، وہ سوزِ نہاں، وہ آتشِ خاموش کیا بلا ہے؟ اس کو کچھ اہلِ دل ہی جانتے ہیں۔ ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔

مذکورہ بالا اشعار قلم برداشتہ لکھے گئے ہیں۔ ان کی نفسیاتی اور معنوی وسعتیں اس مختصر سی فرصت میں بیان نہیں کی جا سکتیں، اس لیے ان کی طرف اشارہ ہی کر دینا کافی سمجھا گیا۔

حسن و عشق کے متعلق غالب کے خاص نظریے ہیں۔ اگر اس کے کلام کا بامعانِ نظر مطالعہ کیا جائے تو واضح ہوگا کہ یہ خیال حقیقت پر مبنی ہے۔ میں نے کچھ عرصہ پیشتر اس موضوع پر ایک مستقل مضمون سپردِ قلم کیا تھا۔ یہاں اس کے اعادہ کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ اتنا بتا دینا ضروری ہے کہ غالب حسن کو ایک ابدی راحت تصور کرتا ہے۔ اس کے نزدیک حسن کے لئے کسی ظاہری آرائش کی ضرورت نہیں۔ فطرت خود حسن کی مشاطہ گری کرتی ہے۔ حسن اپنے گرد و پیش کی اشیاء کو بھی حسین بنا دیتا ہے۔ عشق ایک غیر فانی جذبہ ہے۔ غیر معین، غیر محدود انسانی قلب فانی اور محدود ہے۔ یہ دریا اس ظرفِ تنگ میں کیسے سما سکتا ہے انسان کی بے تابیِ پیہم کی یہی زبردست دلیل ہے۔ اس لیے فراق و وصال اُس پر اثر انداز نہیں ہو سکتے۔

غالب کی عاشقانہ قنوطیت کا راز اسی میں پوشیدہ ہے۔ ذیل کے

شعروں پر غور کیجئے۔

عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں پائیداری ہائے ہائے

میں نامراد دل کی تسلّی کو کیا کروں
مانا کہ تیرے رُخ سے نگہ کامیاب ہے

بقدر ظرف ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی
جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

جیسا کہ پہلے بیان کر چکا ہوں۔ غالب کے ہاں ان خاص اشعار کے علاوہ جو عشقیہ اشعار ہیں، .... ان میں اکثر حزن و یاس کا پہلو نمایاں ہے یہ حزن و یاس اسی جذبۂ غیر فانی کی بدولت ہے۔ عام طور پر رشک کے اشعار جس کثرت کے ساتھ غالب کے کلام میں موجود ہیں اور کسی شاعر کے کلام میں نہیں پائے جاتے۔ اس پر لطف یہ کہ ہر جگہ ندرت ہے۔ لیکن ایک ہی جذبہ کارفرما ہے۔ یہ اشعار زبان زد عام ہیں۔ یہاں ایک شعر لکھتا ہوں۔ اس کی کیفیاتی عناصر پر غور کیجیے:۔

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دُکھ تری مژہ ہائے دراز کا

چند شعر اور سُن لیجیے:۔

کرنے گئے تھے اُن سے تغافل کا ہم گلہ
کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے

بس ہجومِ نا اُمیدی خاک میں مل جائیگی
یہ جو اک لذّت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے

تماشا کر کہ اے محوِ آئینہ داری
تجھے کس تمنّا سے ہم دیکھتے ہیں

اسدؔ ہے نزع میں چل بیوفا برائے خدا
مقامِ ترکِ حجاب و وداعِ تمکیں ہے

اس رنگ سے اٹھائی کل اس نے اسدؔ کی نعش
دشمن بھی جس کو دیکھ کے غمناک ہو گئے

یہ بحث نامکمل رہے گی۔ اگر ایک نہایت اہم چیز کی طرف اشارہ نہ کر دیا جائے اور وہ ہمارے شاعر کی انفرادیت ہے۔ غالب کی شخصیت اس کے اشعار میں ابھری ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ وہ کائنات کی عمیق گہرائیوں تک پہنچتا ہے لیکن اپنی ہستی کو ان میں کھو نہیں دیتا۔ وہ مظاہرِ فطرت کو اپنے اندر جذب کرتا ہے اور پھر جذب کر لینے کے بعد ان کو شعریت کی عالمگیر وسعتیں عطا کر کے دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے لیکن ان پر اپنی شخصیت کی مہر ثبت کرتا ہے:۔ چنانچہ

لکھتا ہے :-

جہاں میں ہوں غم و شادی بہم ہمیں کیا کام
دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں

غالبؔ نے اسی پیرایہ میں قدیم رسمی تخیّل کی مخالفت کی ہے :-

ع لازم نہیں کہ خضر کی پیروی ہم کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

غالبؔ کے جہاں اور احسانات اردو شاعری پر ہیں - وہاں یہ احسان بھی کسی حیثیت سے کم نہیں کہ انھوں نے اپنے جدید دقیق خیالات کے اظہار کے لیے نئے الفاظ و تراکیب وضع کی ہیں - بقول ڈاکٹر بجنوری مرحوم " وہ اس فن میں اجتہاد کامل کا درجہ رکھتے ہیں " ڈاکٹر مرحوم نے ان کی ایک طویل فہرست دی ہے - یہاں قدرے تصرف کے ساتھ چند الفاظ و تراکیب نقل کرتا ہوں :-

" جوہرِ اندیشہ ، گلبانگِ تسلی ، آتشِ خموش ، خمارِ رسوم ، خمیازۂ ساحل غرقِ نمکداں ، خانہ نادِ زلف ، موجِ نگاہ ، تشنۂ فریاد ، خودداریٔ ساحل ، طالع خاشاک ، لذتِ سنگ ، شہرِ آرزو ، صحرا آدست گاہ ، کنگرِ استغنا ، معاشِ جنوں ، دامِ تمنا ، دریائے بے تابی ، وادیٔ خیال ، فزودِ حسن گوشش ، کالبدِ دیوار ، رنگِ فروغ ، دامانِ خیال

غبارِ وحشت، شرارِ جستہ، دعوتِ مژگان، جلوۂ رنگین، روانیٔ روشِ
مستیٔ ادا، نظر گاہِ حیا۔"

ان الفاظ و تراکیب میں بہت کچھ معنوی وسعت پنہاں ہے۔ اس لیے ان سے نہ صرف اردو شاعری میں الفاظ کا اضافہ ہوا ہے بلکہ اظہارِ خیال کا میدان وسیع تر ہو گیا ہے۔ غالبؔ کے بعد اردو شاعری میں الفاظ کو یہ معنوی وسعت عطا کرنے والوں میں اقبالؔ کا نام پیش پیش ہے۔ بالِ جبریل میں اس لفظی مخلوق کی ایک نئی دنیا حرکت کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

مرزا غالب
کا
تصورِ حسن و عشق

جب ہم مشرق و مغرب کی شاعری کا مقابلہ کرتے ہیں تو جو نمایاں فرق ہمیں نظر آتا ہے وہ جذبات کی شدت اور فرطِ جوش ہے جو ہماری مشرقی شاعری کا مابہ الامتیاز ہے۔ اسے آب و ہوا کا اثر کہیے یا سرزمینِ مشرق کی ذہنی خصوصیت، یہ چیزیں ہماری مشرقی شاعری کی جان ہے۔ اصنافِ شاعری میں غزل کا مستقل وجود اور اس کا لطف و ذوق اور شہرت و قبول اس امر کے زبردست شاہد ہیں۔ LYRICISM یا تغزل، عشق و محبت کی واردات و کیفیات کے بیان کا نام ہے۔ اگرچہ یہ تعریف کوئی جامع و مانع تعریف نہیں، اور حقیقت تو یہ ہے LYRICISM یا تغزل کا مغربی تخیل بعض حیثیات سے ہمارے تغزل سے بالکل جُداگانہ ہے، تاہم جزئیات سے قطع نظر کرتے ہوئے یہ تعریف بڑی حد تک صحیح ہے۔ ہماری

فارسی یا اردو شاعری کا بہت بڑا سرمایہ یہی غزلیات ہیں۔ ان کی کیفیات و جذبات کا میدان اس قدر وسیع ہے کہ اگر فارسی اور اردو شاعری کا بامعانِ نظر مطالعہ کیا جائے تو عشق و محبت کی شاید ہی کوئی داستان ایسی ہوگی جس پر ہمارے شعرار نے خامہ فرسائی نہ کی ہو۔ ان غزلیات سے جذباتِ طرب و انبساط، حزن و یاس، بیم و رجا، واقعات و حادثات، ذوق و اشتیاق، وجد و عرفان، غرض حزنیہ و طربیہ کے تمام مراحل و منازل کا مکمل خاکہ تیار ہو سکتا ہے۔

سوائے چند متصوفین کے فارسی شاعری میں بالعموم اور اردو شاعری میں بالخصوص تغزل کا معیار الگ الگ ہے۔ بعض کے یہاں محض معاملاتِ عشق کی عریاں نگاری کا نام تغزل ہے۔ بعض اسے الفاظ کی سلاست و سادہ کاری اور بیان کی رنگینیٔ خیال کرتے ہیں۔ اور بعض نے محض بے جان واقعات کو موزوں انداز میں بیان کر دینے کو تغزل سمجھ لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے بعض شعرائے متقدمین کے اشعار رنگین بیانیوں کے علاوہ کچھ بھی نہیں۔ ان کے دل جذباتِ عشق سے عاری ہیں درد و الم، سوز و گداز نام کو نہیں۔ ان کی آنکھیں حسن کے اسرار و غوامض سے بہرہ اندوز نہیں ہوسکیتں۔ ان کا اپنا کوئی نظریۂ عشق نہیں۔ اس لیے ان کا مجموعۂ کلام محض چند پریشاں خیالات کا مجموعہ ہے۔ ناسخ اور ذوق اسی طرز کے شاعر ہیں۔ اور ان کی شاعری اسی انداز کی شاعری ہے۔

مرزا غالب کی شاعری اور بالخصوص اردو شاعری ایک جداگانہ اور ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔ حسن و عشق کے متعلق ان کا ایک خاص

تصوّر، ایک مستقل نظریہ ہے۔ جس کی جھلک کم و بیش ان کے ہر عاشقانہ شعر میں موجود ہے۔ اگر ان اشعار کو شاعر کے تجزیۂ ذہنی کے اعتبار سے ترتیب دیا جائے تو نظریۂ عشق کا ایک دُھندلا سا مگر مکمل خاکہ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔

اس مضمون میں حُسن وعشق کی ماہیت وحقیقت کو زیرِ بحث لانا مقصود نہیں۔ ہمیں صرف یہ دکھانا ہے کہ مرزا غالب کا تصوّرِ حُسن وعشق کیا تھا؟ ان کے کلام میں تصوف کے انداز کے جو اشعار موجود ہیں، ان کی ایک خاص اہمیت ہے۔ جن کا تعلق براہِ راست اس نظریے سے ہے۔ ان کی شاعری تصوّف کی شاعری نہیں، اگرچہ وہ اس کائنات کو صوفیار کی طرح شاہدِ حقیقی کا مظہر مانتے ہیں۔ اُن کے نزدیک حُسن ایک روحانی شے ہے، جو ازلی و ابدی ہے۔ حُسن کی فطرت میں خود نمائی کا جذبہ موجود ہے۔ اور یہی جذبہ اس کائنات کے عالمِ ظہور میں آنے کا باعث ہوا ہے۔

؎ دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود بیں

یوں تو دہر کا ہر ذرہ اس آئینۂ حُسنِ ازلی کا مجسمہ ہے۔ لیکن مرزا غالب بحیثیت انسان ہونے کے انسان ہی کو اس کا بہترین مظہر سمجھتے ہیں اور اسے حسین وجمیل صورتوں میں پورے جذب وکشش کے ساتھ جلوہ گر پاتے ہیں۔ حُسن کے اسی جذب وکشش سے متاثر ہونے کا نام عشق ہے۔ یہ ایک خاص میلان، ایک خاص رجحان ہے، جو انسانی طبائع

ہیں ایک حسین شے کے دیکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ ایک وفورِ اشتیاق ایک جذبۂ بے قرار، ایک اضطراب پیہم ہے جو کبھی تو جنسیت کے مادی حدود میں مقید ہو کر رہ جاتا ہے اور کبھی ایک ہستی کو دوسری ہستی میں کھو دینے کے لیے ہمیشہ بے تاب رکھتا ہے۔ پہلے جذبے کو عرفِ عام میں عشقِ مادی یا مجازی کہتے ہیں۔ اور دوسرے کو عشقِ روحانی یا حقیقی۔ مرزا غالب صوفیا کی طرح اس حسن روحانی یا حسنِ حقیقی میں اپنے آپ کو کھو دینا نہیں چاہتے بلکہ وہ اس حقیقت کا مشاہدہ محض مادی عالم میں کرنا چاہتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ اس حقیقت کو مجازِ مجسم کی صورت میں جلوہ گر دیکھیں اور اس سے ہمکنار ہو کر اس پر تصرف حاصل کریں ان کے اشتیاق کا ماحصل یہی ہے۔ وہ اپنے ذاتی تشخص کو کھو دینا نہیں چاہتے۔ انھیں اس سے غرض نہیں کہ یہ حسنِ مجسم شانِ کجکلاہی رکھتا ہے یا زینت نقاب، ان کے لیے ہر حسین صورت میں ایک کشش ہے۔ حسن عریاں ہو یا مستور، اس کشش میں فرق نہیں آ سکتا۔

منہ نہ کھلنے پر ہے یہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا

معشوق کے چہرے کا اندازِ غمناک اس کے حسن کو اور بھی چمکا دیتا ہے۔ اس کے رنگِ شکستہ میں ہزاروں رنگینیاں، لاکھوں لطافتیں پنہاں ہوتی ہیں۔ اور اس کی خزاں بہار سے زیادہ شاداب ہے

شکستہ رنگِ تو از عشق، خوش تماشائیست
بہارِ دہر بہ رنگینیِ خزانِ تو نیست

ہو کے عاشق وہ پری رُخ اور نازک بن گیا
رنگ کھلتا جائے ہے جوں جوں کہ اڑتا جائے ہے

رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

با ایں ہمہ شکست، درستی ادائے اوست
رنگِ رُخت نمونۂ طرفِ کلاہِ کیست

خدا جانے کہ کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا

حافظ شیرازی نے "بندہ طلعتِ آں باش کہ آنے دارد" کہہ کر یہ بیان کرنے کی کوشش کی تھی کہ معشوق کی ظاہری صورت کا دل پذیر ہونا اتنا ضروری نہیں جتنا کہ اس کی اداؤں کا لیکن مرزا غالب کا یہ نظریہ ہے کہ حسن کے ہر رنگ میں ایک آن ہوتی ہے۔ معشوق حیا سے آنکھیں جھکا لیتا ہے اور خیال کرتا ہے کہ ایسا کرنے میں میں نے اپنے حسن کے تمام سامانِ کشش کو محفوظ کر لیا ہے لیکن مرزا غالب سمجھتے ہیں کہ اس حیا میں حسن اس طرح سمٹ کر رہ جانے میں بھی وہی اثر ہے۔ جو ایک نگاہِ بے محابا، ایک حسنِ بے حجاب میں ہو سکتا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

وہ نگاہیں کیوں ہوتی جائیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہیٔ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

بہت دلوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

حسنِ حقیقی کو تشخصِ مادی میں تلاش کرنے کی ایک دلیل یہ اشعار بھی ہیں۔

؎ جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

اسی حسن کی آرزو انھیں ہمیشہ بے تاب رکھتی ہے۔ یہ جذبہ ایک نہایت پاکیزہ جذبہ ہے۔ اس جذبے سے سرشار ہونے والے بہت کم لوگ ہوتے ہیں۔ ہر کس و ناکس اس سے فیض یاب نہیں ہو سکتا۔ جب وہ کسی نام نہاد عاشق کو یہ دعویٰ کرتے ہوئے دیکھتے ہیں تو کہتے ہیں ؎

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

مگر باوجود اس تشخص کے مرزا غالب کا تصورِ حسن کبھی مادیت محض سے ملوث نہیں ہونے پاتا۔ وہ معشوق کے مختلف اعضاء مثلاً نرگسِ چشم موئے کمر، ناف چوٹی کی تعریف نہیں کرتے۔ وہ ہمیشہ حسن کو ایک مکمل صورت میں لیتے ہیں اور جہاں کہیں ان چیزوں کا ذکر بھی آتا ہے وہاں محض روحِ حسن سے خطاب مقصود ہے۔ حسن ان کے نزدیک تمام خارجی زیبائشوں سے بے نیاز ہوتا ہے۔ حسن کو خارجی سامانِ آرائش کی ضرورت نہیں۔ وہ اپنی ذات سے اپنے گرد و پیش کی اشیاء کو بھی حسین بنا لیتا ہے۔

ترے جواہرِ طرفِ کلہ کو کیا دیکھیں
ہم اوجِ طالعِ لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

یہ جواہر، حسن کے لئے باعثِ زینت نہیں۔ بلکہ ان کی خوش بختی ہے کہ حسن نے انہیں اپنی طرفِ کلاہ میں جگہ دی ہے۔

حسن کو ظاہری آرائشوں سے بے نیاز رہنا چاہیے کیونکہ یہ چیز اس کے استغنائے فطری کو دھبہ لگا دیتی ہے۔ کہتے ہیں ؎

پُوچھ مت رُسوائی اندازِ استغنائے حُسن
دستِ مرہونِ حنا، رخسار رہنِ غازہ ہے

حُسن کی فطرت میں خود مشاطگی کا انداز موجود ہے اس کے لیے کسی خارجی مشاطہ کی ضرورت نہیں۔ آرائش و زینت کی تمام جزئیات اس کے آئینۂ تصور میں نمایاں نظر آتی ہیں۔

ہم از آں پیش کہ مشاطہ بد آموز شود
نقش ہر شیوہ در آئینہ زانوائے تو بود

وہ حُسن کو ایک راحت اور ایک ابدی راحت سمجھتے ہیں۔

؎ مژدۂ خورمی و بے خلل را مانی
ابدی جنت و فیضِ ازلی را مانی

Keats نے بھی اسی خیال کو ظاہر کیا ہے۔ "ایک حسین شے ابدی مسرت ہوتی ہے"۔ لیکن مرزا غالب نے اس خوشی کو بے خلل کہہ کر اور ابدی جنت اور فیضِ ازلی سے تعبیر کر کے اس مسرت میں جو وسعت پیدا کر دی ہے وہ کیٹس کے ہاں موجود نہیں۔ اسی غزل کے ایک دوسرے شعر میں جو تشبیہات استعمال کی گئی ہیں وہ سب کی سب جنت و خلد کی فضائے رنگین و بہار دل کش کا مرقع ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

بس کہ ہموارہ دلآویزی و شیریں حرکات
سایۂ طوبیٰ و جوئے عسل رہ امانی

دیکھیے اس شعر میں دلآویز اور شیریں حرکات کی کتنی اچھوتی اور زندہ تشبیہ موجود ہے۔ فارسی شاعری باوجود اپنی وسعتِ مضامین کے ایسی دلآویز مثال بہت کم پیش کر سکتی ہے۔ لیکن جس طرح ایک صوفی عشقِ حقیقی سے سرشار، فراقِ یار میں ہمیشہ مضطرب نظر آتا ہے اور اس کی رُوح اس شاہدِ حقیقی تک پہنچنے کے لیے ہمیشہ بے تاب رہتی ہے۔ اسی طرح مرزا غالب اس حسن کی کنہ کو سمجھنے اور اس سے بہرہ اندوز ہونے کے لیے تڑپتے ہیں۔ وہ حسن کے سطحی نظارے کے قائل نہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ نگاہیں، تیز اور مشتاق نگاہیں اس سے عاجز ہیں۔

ع
نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رُخ پر بکھر گئی

ہو سکتا ہے کہ بعض لوگ اس شعر کو تصوّف کا رنگ دینا چاہیں۔ لیکن وہ لوگ یقیناً مرزا غالب کی رُوحِ شاعری سے نا آشنا ہیں۔ میں اسی نوع کے چند اور شعر نقل کرتا ہوں۔

نہ شعلہ میں وہ کرشمہ نہ برق میں وہ ادا
کوئی بتاؤ کہ وہ شوخِ تُند خو کیا ہے

ہنوز محرمیٔ حسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بُنِ مُو کام چشمِ بینا کا

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے

آخری شعر میں صاعقہ، شعلہ اور سیماب کے الفاظ حسن کی دو نمایاں خصوصیتیں واضح کرتے ہیں۔ حسن کی درخشانی اور اس کی غیر مرکزیت اور یہ دونوں چیزیں عمیق نظارہ کی دشمن ہیں۔ بہر حال یہ تفصیل شاعر کے فنی کمال سے متعلق ہے۔ نفسِ مضمون کا ان جزئیات سے کوئی تعلق نہیں۔ جس کیفیت کو وہ قلمبند کرنا چاہتے ہیں، وہ ان اشعار سے صاف طور پر مترشح ہے۔ "آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے" کا مضمون بلاغت کی جان ہے۔ اس کی موجودگی میں کسی مزید شرح کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔

مرزا غالب کے عاشقانہ اشعار میں جو سوز و گداز، جو حزن و یاس، جو اضطراب، جو تڑپ موجود ہے، وہ حسن کے اسی پہلو کی آئینہ دار ہے۔ وہ حسن کو محض دیکھنا نہیں چاہتے۔ اس میں کسی ہوس کا شائبہ بھی نہیں۔ ان کی رُوح اس حسن کو اپنے اندر جذب کرنا چاہتی ہے لیکن نہیں کر سکتی۔ ایک شدید خواہش، ایک تیز جذبہ، ایک تشنگی ہے جو نہیں بجھتی۔ اس خیال کو یوں ادا کرتے ہیں۔

ہیں نامراد دل کی تسلّی کو کیا کروں
مانا کہ تیرے رُخ سے نگہ کامیاب ہے

الفاظ میں کیفیات کو جس فن کارانہ مہارت سے ادا کیا گیا ہے وہ یقیناً مرزا مرحوم ہی کا حصّہ ہے۔ "نامراد دل" کی ترکیب شعر کی جان ہے۔ شعر کے باقی تمام محاسن اسی ایک کیف آور مرکز کے سہارے قائم ہیں۔ عاشقانہ بے چارگی اور بے بسی کی اس سے زیادہ مؤثر تصویر اور کون سی ہوگی؟

جیسا کہ ہم اس مضمون کی ابتدا میں بیان کر چکے ہیں۔ مرزا غالب حسنِ حقیقی کے خواب کی مادی تعبیر دیکھنے کے خواہاں ہیں۔ ان کے عشق کی تکمیل تکمیلِ ارضی ہے اور یہی ان کی بے تابی، حسرت اور ناکامی کا باعث ہے۔ حسن غیر محدود، غیر معیّن اور ابدی ہے۔ عشق کا جذبہ بھی ویسا ہی غیر محدود ہے۔ بے پایاں اور غیر فانی ہے لیکن انسانی دل جو ان جذبات کا مرکز ہے، محدود اور فانی ہے۔ عاشق و معشوق دل سے چاہتے ہیں کہ مل جائیں، ایک ہو جائیں لیکن یہ اتحادِ دائمی اس محدود اور فانی دنیا میں ناممکن ہے۔ یہاں ابدی سکونِ قلب اور تسکینِ خاطر حاصل نہیں ہو سکتی۔ براؤننگ نے اسی خیال کو اپنی ایک نظم میں ادا کیا ہے۔ "غیر محدود جذبۂ عشق اور محدود تڑپتے ہوئے دلوں کا درد و اندوہ"۔

اس جذبۂ بے انتہا کی تسکین ہو تو کیونکر ہو؟ ایک فانی انسان اس غیر فانی شے سے کیسے بہرہ یاب ہو۔ سکون و اطمینان

حاصل ہو تو کس طرح؟ مرزا غالب کے اکثر و بیشتر اشعار اسی حسرتناک اور الم انگیز بے چارگی کے آئینہ دار ہیں۔ وہ محض اس لیے نہیں تڑپتے کہ وہ اپنے معشوق سے مل نہیں سکتے۔ وہ اس لیے روتے ہیں کہ یہ وصال بھی فراق کی حیثیت رکھتا ہے۔ کوئی فریبِ تمنا، کوئی طلسمِ وفا انہیں تسلی نہیں دے سکتا۔ مختلف نوعیت کے چند اشعار ملاحظہ ہوں

سہ
آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

جگر تشنۂ آزار تسلی نہ ہوا
جوئے خوں ہم نے بہائی بنِ ہر خار کے پار

عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائداری ہائے ہائے

فارغ مجھے نہ جان کہ مانندِ صبح و مہر
ہے داغِ عشق زینتِ جیبِ کفن ہنوز

خلیدن ہائے منقارِ ہما در استخوانِ غالبؔ
پس از مدت بیادم داد کاوش ہائے مژگاں را

میخانۂ جگر میں یہاں خاک بھی نہیں
خمیازہ کھینچے ہے بتِ بیدادِ فن ہنوز

بقدرِ ظرف ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی!
جو تو دریائے مے ہے تو میں ہوں خمیازہ ساحل کا

یہ اشعار مختلف کیفیات کے حامل ہیں لیکن ان کا نفسِ مضمون، ان کی روح ایک ہی جذبہ کی آئینہ دار ہے ۔ آخری شعر ہمارے اس دعوے کی بہترین دلیل ہے ۔ حسن کو سمندر اور جذبۂ عشق کو خمیازۂ ساحل سے تشبیہ دی ہے جو لوگ عشق میں کامیابی، اطمینان، سکون اور راحت کے قائل ہیں وہ یقیناً "اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو"۔ کے زمرے میں آجاتے ہیں ۔ تشنگی اور تشنہ کامی کا کوئی خاص معیار نہیں ۔ اس کا تعلق بقول مرزا مرحوم "ظرف" سے ہے ۔ ساحل تمام عمر دریا سے ہم آغوش رہ کر بھی تشنہ کام رہتا ہے ۔ وہ یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ مجھے دریا کا وصال حاصل نہیں ۔ لیکن تشنگی باقی ہے شعر کے فنی محاسن پر نظر ڈالیے تو معلوم ہوگا کہ یہ شعر بذاتِ خود ایک مستقل نظم کی حیثیت رکھتا ہے ۔ کلیمؔ کا شعر ہے :۔

در میانِ من و تو رشتۂ موج است و کنار
دمبدم با من و ہر لحظہ گریزاں از من

یہ مکمل شعر مرزا مرحوم کے شعر کے ایک لفظ "خمیازۂ ساحل" میں آگیا ہے، یقیناً ایسے اشعار ہماری مشرقی شاعری کے لئے سرمایۂ صد ناز و افتخار ہیں۔ اس شعر میں ایک اور بات قابلِ غور ہے جس کا ہمارے موضوع سے بہت گہرا تعلق ہے۔ ہم اوپر بیان کر آئے ہیں کہ مرزا غالب میں تشخصِ ذاتی کا احساس بہت تیز ہے۔ وہ معشوق سے وصال کے خواہاں ہیں مگر اس میں خود کھو جانا نہیں چاہتے بلکہ اس کو اپنے تصرف میں لانا چاہتے ہیں۔ یہاں "خمیازہ ساحل" سے اس تمنا اس آرزو کا ایک نقشہ، ایک مجسمہ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ دریا میں ساحل کا جذب ہونا بعید از قیاس ہے لیکن خمیازۂ ساحل ہمہ تن آغوش کا منظر پیش کر رہا ہے۔ اس میں ایک لطیف اشارہ یہ بھی ہے کہ عاشق و معشوق میں وصال و فراق کی کشمکش کا اندازہ یہی ہے تو عشق رفتہ رفتہ اپنی ہستی کھو بیٹھے گا۔ آغا حشر کا ایک شعر ہے

بہا جاتا ہے دل بھی ساتھ اشکوں کی روانی میں
گرے کٹ کٹ کے دریا کا کنارا جیسے پانی میں

غالباً ایسی ہی مایوسی کے عالم میں مرزا غالب کی زبان سے کبھی کبھی ایسے اشعار بھی نکل جاتے ہیں۔ جو اس جذب کے ہاتھوں فنا ہو جانے کا پتہ دیتے ہیں مثلاً:۔

؎ عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

مرزا غالب کے اسی تشخص کے احساس نے ان میں رشک کا جذبہ پیدا کر دیا ہے۔ جب وصال اتنا ہی مشکل امر ہو کہ باوجود عاشق و معشوق کے باہم مساعی کے حاصل نہ ہو سکے تو معشوق کی وہ ادنیٰ سی حرکت بھی جو اس کے منافی ہے کتنی خطرناک ہوگی۔ مرزا غالب کے یہاں رشک کے اشعار کثرت سے ملتے ہیں اور یہ اسی احساس کی شدت کا نتیجہ ہیں۔ انھیں رقیب، قاصد، ندیم، معشوق، خدا بلکہ خود اپنی ذات پر رشک آتا ہے۔ اگر ان کے ان اشعار کو کسی نفسیاتی نقطۂ خیال سے ترتیب دیا جائے تو یہ چیز خالی از دلچسپی نہ ہوگی۔ لیکن یہ بحث ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ ہم یہاں صرف چند اشعار نقل کیے دیتے ہیں۔

؎ غیر پھرتا ہے ترے خط کو لیے یوں کہ اگر
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

بخواب آمدنش جز ستم ظریفی نیست
خدا نخواستہ باشد بغیر ہمخواب است

رشک آیدم بہ روشنی دیدہ ہائے خلق
دانستہ ام کہ از اثرِ گردِ راہِ کیست

ابھرا ہوا نقاب میں ہے ان کے ایک تار
ڈرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعدِ قتل
میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سرِ راہ گذار تھا

با من بخوابِ نازو من از رشکِ بدگماں
تا عرصۂ خیالِ عدو جلوہ گاہِ کیست

چوں بقاصد بسپرم پیغام را
رشک نگزارد کہ گویم نام را

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

مر جاؤں نہ کیوں رشک سے جب وہ تنِ نازک
آغوشِ خمِ حلقۂ زنّار میں آدے

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے
مرتے ہیں و لے ان کی تمنا نہیں کرتے

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہمسفر غالبؔ
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

مرزا غالب عشق کی اس کش مکش، اس جانکاہ منزل سے کنارہ کش بھی نہیں ہو سکتے۔ ان کا خیال ہے کہ انسان کا دل فطرتاً عشق پرست ہے۔ وہ اس سے بچ کر نہیں جا سکتا۔ ہمارا جسم، ہمارا خون، ہماری روح بلکہ ہماری زیست کا مقصد ہی اس آواز پر لبیک کہنا ہے۔

ؔ نالے عدم میں چند ہمارے سپرد تھے
جو واں نہ کھنچ سکے وہ یہاں آکے دم ہوئے

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعت مژگانِ یار تھا

انسانی خلقت میں یہ چیز بھی موجود ہے کہ اگر بعض حالات کے ماتحت اس عشق سے فراغت کا موقعہ بھی ملے، یا یوں کہئے کہ حسن کا کوئی تیر خطا بھی ہو، تو وہ رجحانِ طبعی اس سے کنارہ کش ہونے نہیں دیتا۔

ع کیوں نہ ٹھہریں ہدفِ ناوکِ بیداد کہ ہم
خود اٹھا لاتے ہیں جو تیرِ خطا ہوتا ہے

اس جذبۂ عشق کی کوئی انتہا نہیں۔ عاشق کی بڑی کامیابی یہی ہے کہ وہ قلب و جگر کو وقفِ گداز کر دے۔ یہاں تک کہ اس کی ہر حرکت، اس کا ہر سانس مجسم سوزِ عشق ہو کر رہ جائے۔

ع رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

تب نازِ گراں مائیگیِ اشک بجا ہے
جب لختِ جگر، دیدۂ خونبار میں آوے

تب چاکِ گریباں کا مزا ہے دلِ ناداں
جب اک نفس الجھا ہوا ہر تار میں آوے

یہاں چند امور پر روشنی ڈالنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ مرزا غالب کے فارسی کلام اور اردو کلام میں بعض اشعار سے ان کے عشق ہرجائی کا پتہ چلتا ہے۔ بات یہ ہے کہ وہ حسنِ حقیقی کو مجازی رنگ میں

دیکھنے کے متمنی ہیں اور اسی حالت میں اپنے عشق کی تکمیل چاہتے ہیں۔ اس تلاشِ حسن اور تکمیلِ عشق میں وہ کسی خاص صورت، کسی خاص ذات سے ہمیشہ کے لیے وابستہ نہیں ہوتے۔ وہ ایک ہستی پر نظر ڈالتے ہیں۔ وہ ہستی ان کی تمامتر توجہات کا مرکز بن جاتی ہے۔ لیکن کچھ عرصے کے بعد وہ دیکھتے ہیں کہ تکمیلِ عشق یہاں ناممکن ہے۔ حسنِ ازلی یا ابدی کا ایک ذاتِ ارضی میں اپنی پوری شان میں جلوہ گر ہونا ناممکن ہے۔ پھر ان کے بے انتہا جذبۂ عشق کی تشنگی کو سیراب کرنا اس کے بس سے باہر ہے۔ اس لیے وہ اس سے مایوس ہو جاتے ہیں اور ناکامی کے عالم میں اپنی پیاس کسی اور جگہ بجھانا چاہتے ہیں۔ یہی ان کے عشقِ ہرجائی کا جواز ہے۔

مرزا غالب کے عاشقانہ اشعار میں تنوع مضامین بہت زیادہ ہیں۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ محبت مختلف جذبات وکیفیات سے لبریز ہوتی ہے۔ اس پر انسانی طبائع کا تلوّن اس تنوع کو اور بھی وسیع کر دیتا ہے۔ شاعرانہ دل ودماغ اس میں رنگینیاں پیدا کرتے ہیں۔

غالباً یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ مرزا مرحوم کے کلام میں عشق و محبت کے معاملات و واردات وکیفیات کی جو وسعت پائی جاتی ہے وہ شاید ہی کسی اور شاعر کے یہاں موجود ہے۔ ان کے کلام کے مقبولِ عام ہونے کا ایک باعث یہ وسعت بھی ہے کہ ہر شخص کو اپنے ذاتی خوابوں کی دنیائیں ان کے اشعار میں آباد نظر آتی ہیں۔

اُردو اشعار

۱۔ نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا — غالبؔ

مرزا غالب نے خطوں میں اپنے بعض مشکل اشعار کی وضاحت کی ہے۔ یہ شعر انہی میں سے ایک ہے۔ اور ان کے مروّجہ مطبوعہ اردو دیوان کا پہلا شعر ہے۔

"کاغذی پیرہن" کی وضاحت کرتے ہوئے وہ فرماتے ہیں کہ قدیم ایران میں یہ دستور ہوتا تھا کہ ہفتے میں کسی ایک مقررہ دن کو بارِ عام ہوا کرتا تھا۔ داد خواہ ایک کھلے میدان میں جمع ہو جاتے تھے اور ساتھ ہی تماشائیوں کا ہجوم بھی ہوتا تھا۔ یہ دیکھنے کے لیے کہ داد خواہ کون ہے اور تماشائی کون۔ بادشاہ کا حکم تھا کہ داد خواہ لوگ کاغذی لباس پہن کر آئیں تاکہ دُور سے بآسانی پہچانے جا سکیں۔

مرزا غالب نے کاغذی لباس کی رعایت سے، انسان کو ایک داد خواہ قرار دیا ہے۔ کاغذی لباس، داد خواہی کی علامت ہے چونکہ کاغذی لباس ایک عارضی شے ہوتی ہے اور انسانی زندگی فانی ہے اس لیے انسان کے وجود کو ایک عارضی لباس فرض کیا ہے جو جلد از جلد پھٹ جاتا ہے۔

شعر کے اس پس منظر کو سمجھنے کے بعد اب ذرا اس کے مفہوم کی طرف آئیے:

اللہ تعالےٰ انسان کو "احسن تقویم" کے نام سے یاد کرتا ہے، اور اسے اشرف المخلوقات کے لقب سے نوازتا ہے کہ گویا خالقِ کائنات یعنی مصورِ ازلی نے ایک حسین و جمیل تصویر بنائی ہے۔ جسے انسان کہا جاتا ہے۔ لیکن یہ حسین و جمیل

نقش فنا ہونے والا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا حسین اور خوبصورت نقش بنانے کے بعد اسے فانی بنا دینا مصوّرِ ازلی کی ستم ظریفی ہے جسے شاعر، شوخیِ تحریر کے الفاظ سے یاد کرتا ہے کہ نقش کھینچتے ہوئے ایسی شوخی دکھائی کہ اسے بنا کر اسے مٹا دیا۔

تصویر چونکہ کاغذ ہی پر بنائی جاتی ہے اس لئے شاعر نے اس رعایت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اسے انسانی زندگی کے نقش سے تشبیہ دی ہے۔ اب ذرا شعر کو دیکھیے۔

کہ شاعر کہتا ہے

؎ نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

یعنی تصویر کس کی شوخیِ تحریر کے ہاتھوں فریاد کر رہی ہے کہ جس تصویر کو دیکھیں ایک داد خواہ کی طرح کاغذی لباس پہنے ہوئے ہے کہ مجھ پہ کیا ظلم ڈھایا کہ مجھے اس قدر خوب صورت بنایا اور پھر فانی بنایا کہ مٹ جائے۔

مرزا غالب کے اس شعر کی صدائے بازگشت ہمیں اقبال کے ایک فارسی شعر میں سنائی دیتی ہے۔ شعر ہے۔

؎ چناں بزی کہ اگر مرگِ تُست مرگِ دوام
خدا ز کردۂ خود شرمسار تر گردد

کہ دنیا میں اس طرح زندگی گزار کہ اگر تیری موت، ہمیشہ کی موت ہو، تو اللہ تعالےٰ کو اپنے کیے پر سخت ندامت ہو۔

اقبال انسان کو بہترین زندگی گزارنے کی تلقین کرتا ہے۔ جس میں اس کی شخصیت کی پوری طرح تکمیل ہو سکے۔ اور وہ ایسے مقام پر پہنچ جائے کہ اس کے

خالق کو اسے فنا کرتے ہوئے افسوس اور شرمساری ہو کہ ایسی ہستی کو، جس میں ترقی کرنے اور معراج کمال پر پہونچنے کی اتنی استعدادیں تھیں، میں نے فنا کر دیا اسے تو ابدی زندگی عطا ہونی چاہیے تھی تاکہ یہ ارتقاء کی مزید منزلیں طے کرتا ہُوا چلا جاتا اور کہیں نہ رکتا۔

لیکن اقبال کے شعر میں ابہام ہے۔ اقبال انسانی زندگی میں موت کو قاطع حیات نہیں سمجھتا بلکہ اسے زندگی کے ایک مرحلے سے دوسرے مرحلے میں پہنچنے کا ذریعہ سمجھتا ہے۔

اقبال اور غالب، دونوں انسانی زندگی کی عظمت کے قائل ہیں۔ اگرچہ ان کا زاویۂ نگاہ الگ الگ ہے ؛

---

۲ کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا، لانا ہے جُوئے شیر کا

کاو کاو، کاوش کی ایک مخفف صورت ہے۔ انتہائی کوفت کے معنوں میں آتا ہے۔ چونکہ یہ ایک لفظ ہے اس لیے جب کسی مرکب میں اضافت کے ساتھ آتا ہے تو اضافت درمیان میں نہیں بلکہ حسب دستور آخری کاو کے نیچے آئے گی یعنی "کاوِ کاوِ" سخت جانیہائے تنہائی نہیں، بلکہ "کاو کاوِ" پڑھا جائے گا۔

شام کا صبح کرنا، فارسی محاورے، شام را سحر کردن کا ترجمہ ہے۔ یعنی رات گزارنا۔

"جوئے شیر کا لانا" تلمیح ہے۔ یعنی فرہاد کا پہاڑ کاٹ کر جوئے شیر بہا لانا۔ فرہاد، شیریں پر عاشق ہُوا اور جب شیریں کے شوہر خسرو کو اس کے والہانہ جذبات عشق کا پتہ چلا تو اس نے فرہاد سے کہا کہ اگر تم کوہِ بے ستون سے جوئے شیر

بہالاؤ جو شیریں کے محل کے پاس سے گزرے تو شیریں تمھاری ہو گی ۔

خسرو کا خیال تھا کہ فرہاد یہ کٹھن کام نہ کر سکے گا اور اسی دھن میں مارا جائیگا لیکن وہ کامیاب ہو گیا اور خسرو نے ایک کٹنی محتالہ کو بھیجا جس نے جا کر فرہاد سے کہا کہ بیٹا! جس ہستی کی خاطر تُو اپنی جان جوکھوں میں ڈال رہا ہے ۔ وہ تو مر چکی ہے ۔

فرہاد نے جب یہ خبر سنی تو اپنا تیشہ اٹھایا اور سر پھوڑ کر مر گیا ۔

" سخت جانی " ایسی حالت کے لیے آتا ہے کہ نزع کا سا عالم طاری ہو جائے اور جان نہ نکلے ۔ مرزا غالب نے تنہائی کے دکھ کو سخت جانی کہا ہے اور پھر اسے جمع یعنی " سخت جانی ہا " کی صورت دی ہے ۔ گویا یہ عالمِ نزع ، ایک بار نہیں ، کئی بار طاری ہوا ۔

ے کہوں تجھ سے میں کہ کیا ہے شب غم بُری بلا ہے
مجھے کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

تنہائی کی رات ، ایک ایسی کڑی منزل ہے کہ انسان محسوس کرتا ہے کہ وہ کئی بار موت کے عالم سے گزرا ہے ۔

اس شعر میں صبح اور شام کے دو لفظ آئے ہیں جو ایک دوسرے کی ضد ہیں ۔ اس اندازِ بیان کو صنعتِ تضاد کہتے ہیں ۔

" سخت جانی ہائے تنہائی " کے الفاظ سے نہ صرف " سخت جانی کی جمع کی صورت پیدا ہوئی ہے بلکہ ان لفظوں کی لمبی آوازوں میں ، تنہائی کے لمحوں کی طوالت کا احساس ہونے لگتا ہے ۔

مرزا غالب کے بارے میں اکثر کہا جاتا ہے کہ " ان کے کلام میں قنوطیت ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے اشعار میں غم کی فراوانی ہے ۔ لیکن غم کا بیان

کسی شاعر کو یاس پسند نہیں بنا دیتا ۔ جو بات "قابلِ غور ہے وہ یہ ہے کہ مرزا غالب نے اپنے غم کو کس طرح دیکھا ۔ اس سے ان کی طبیعت میں تلخی اور مایوسی پیدا ہوئی یا بے نیازی اور ایک روحانی سکون جس سے انسانی شخصیت متوازن اور مستحکم ہوتی ہے "۔

مرزا غالب کے اشعار میں شدّتِ غم ضرور پائی جاتی ہے ۔ لیکن اس شدتِ غم میں دل شکستگی نہیں ، بلکہ قوتِ برداشت کا اظہار اور عزم و ارادہ کی پختگی ہے ۔

خیال کیجیے کہ ایک خستہ و واماندہ مسافر کے پاؤں میں آبلے پڑ جائیں ۔ اور وہ گھبرا جائے ، اس لیے نہیں کہ آبلے کا دُکھ ہے بلکہ اس لیے کہ کہیں یہ کڑی منزل ختم نہ ہو ۔ چنانچہ جب وہ سامنے خارزار دیکھتا ہے تو کہتا ہے ۔

جی خوش ہُوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر

اسی طرح شعر میں "سخت جانی ہائے تنہائی" میں حزن و یاس نہیں بلکہ عزم و استقامت کا پہلو موجود ہے ۔

---

۳ ۔ یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھُلا
جادۂ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

فارسی میں ، کبھی کبھی مرکباتِ ناقصہ ، اضافت کے بغیر بھی لاتے ہیں جسے فکِّ اضافت کہتے ہیں ۔ جیسے اس شعر میں "یک قدم وحشت" میں قدم کی اضافت کو گرا کر "یک قدم وحشت کر دیا گیا ۔ اسی طرح " دو عالمِ دشت سے " دو عالم دشت " ہُوا ۔

دو عالمِ دشت سے مراد وہ دشت یا بیابان ہے ، جس میں دونوں جہان کی پہنائیاں یا وسعتیں سمائی ہوئی ہیں ۔

کتاب کی جلد بندی کرتے وقت ، جب اس کے متفرق اوراق کی جز بندی

کی جاتی ہے تو وہ شیرازہ بندی کہلاتی ہے اور جہاں یہ سب اوراق بندھے ہوئے ہوں تو وہ حصّہ شیرازہ کہلاتا ہے۔ شیرازے میں تمام اوراق سموئے ہوتے ہیں گویا شیرازہ ساری کتاب کا مجموعہ ہوتا ہے۔

وحشت، عقل و خرد اور ہوشمندی کی ضد ہے۔

دفتر امکان سے مقصود کتابِ کائنات ہے۔

دریں دفترِ امکان گویا وہ راز یا اسرار ہیں جو اس کتابِ کائنات میں پوشیدہ ہوں۔

صوفیا کے نزدیک علم، جو انسانی عقل کی جلا کرتا ہے، انسان کو صرف بصارت عطا کرتا ہے۔ دلی بصیرت کے لیے وجدان کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ وجدانی کیفیت ظاہراً مجذوبیت یا جنون کی سی حالت ہوتی ہے جسے مرزا غالب نے شعر میں وحشت کہا ہے۔

چنانچہ شعر کے پہلے مصرعے کا مفہوم یہ ہے کہ عالمِ وحشت میں ایک قدم ہی اٹھایا تھا کہ کتابِ کائنات کھل کر آنکھوں کے سامنے آ گئی۔ شاعر نے دوسرے مصرعے میں اسی بات کی توضیح، استعارے کے رنگ میں کی ہے۔ اس سے ایک تصویر، پڑھنے والے کی نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔

تصوّر کیجیے کہ ایک کتاب آپ کے سامنے کھلی پڑی ہے۔ آدھے ورق ایک طرف ہیں اور آدھے دوسری طرف۔ بیچ میں شیرازہ ہے جس میں یہ سب اوراق پیوست ہیں اور شیرازہ ایک لکیر کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے جسے شاعر نے جادے سے تشبیہ دی۔ جادہ، پگڈنڈی یا راستہ ہے گویا یہ "جادہ" ایک ایسی راہ تھی کہ جس میں دونوں جہانوں کی شیرازہ بندی ہوئی تھی، یعنی اس رہ پر چلنے سے دونوں جہانوں کی وسعتیں اور مسافتیں طے ہو گئیں۔

وہ راز جو عقل و خرد کی انتہائی کاوشوں سے سمجھ میں نہ آسکا تھا۔ عالم وحشت میں ایک قدم اٹھانے سے منکشف ہوگیا۔

اب ذرا لفظ "جادہ" کے خوب صورت استعمال پر غور کیجیے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا، جادہ پگڈنڈی یا وہ رہ ہوتی ہے جو سہولت کی غرض سے اصلی پختہ رستے کو چھوڑ کر چلنے والے خود بنا لیتے ہیں۔

شعر میں "جادہ" کا لفظ اس لیے بہت موزون ہے کہ جس راستے کی طرف شاعر اشارہ کرنا چاہتا ہے وہ عام راستہ نہیں ہے کہ جس ڈگر پر سبھی لوگ چلتے ہیں۔ یہ وہ راہ ہے جس پر ایک قدم چلنے سے اس جہان اور اس جہان کا سفر طے ہو جاتا ہے۔

جس طرح ایک کھلی ہوئی کتاب کا شیرازہ، دونوں طرف کے کھلے ہوئے اوراق کو لیے ہوئے ہوتا ہے اسی طرح یہ جادہ دونوں عالم کے سفر کی نشان دہی کرتا ہے۔

غالب کا یہ شعر دیکھیے:

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یا رب،
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

۴۔ سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ اُلفتِ ہستی،
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

مرزا غالب کا یہ شعر، اُن کے بعض دوسرے اشعار کی طرح قدرے الجھا ہوا ہے اور اس کا مفہوم آسانی سے ذہن میں نہیں آتا۔ اس شعر میں شاعر نے بعض فارسی کی ایسی ترکیبیں بھی استعمال کی ہیں جو اردو زبان میں تو درکنار، خود

فارسی کے لیے بھی نامانوس معلوم ہوتی ہیں۔ رہنِ عشق اور ناگزیرِ الفت، دونوں مرکبات، مخصوص مفہوم کے حامل ہیں۔

ان نئی ترکیبوں کے علاوہ اس شعر میں الجھاؤ کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس میں، شاعر کے احساسات اس کی گہری سوچ تلے دب گئے ہیں۔ لیکن یہ شعر، فکری اعتبار سے، بلند معنویت کا حامل ہے۔ اور اسی لیے ہم نے اسے انتخاب کیا ہے۔

انسانی فطرت کے دو بڑے پہلو ہیں۔ ایک جذبہ اور دوسرے عقل۔ ان دونوں کا صحیح امتزاج، انسانی زندگی میں توازن پیدا کرتا ہے۔ لیکن طبائع کا اختلاف، اس توازن کو قائم نہیں رہنے دیتا۔ خود ایک ہی انسان کی زندگی میں کبھی جذبات غالب آجاتے ہیں کبھی عقل اور اس طرح یہ کشمکش بدستور جاری رہتی ہے۔

عقل، انسان کو علم و فراست سکھاتی ہے اور عشق، نیاز و ایثار۔

عقل کا حد سے بڑھنا، انسان کو خود غرض بنا دیتا ہے اور عشق کے جذبے کی فراوانی میں انسان اپنی زندگی تک قربان کر دیتا ہے۔

زندگی سے محبت ایک فطری تقاضا ہے۔ انسان کو جان عزیز ہوتی ہے لیکن عشق اسے اپنی طرف کھینچتا ہے اور ایثار و قربانی کی راہ پہ چلاتا ہے۔ مرزا غالب نے اس شعر میں اسی کشمکش کی نشان دہی کی ہے۔

کہتے ہیں کہ ایک طرف میں سرتاپا رہنِ عشق ہوں گویا عشق کے ہاتھوں بک چکا ہوں۔ دوسری طرف زندگی کی محبت میں بھی جکڑا ہوا ہوں اور یہ امر ناگزیر ہے۔ چنانچہ عجب بے چارگی کا عالم ہے۔

دوسرے مصرعے میں اس بے چارگی اور کشمکش کو استعارۃً بیان کیا۔

عشق کو برق کہا اور زندگی کی محبت کے سرمائے کو حاصل یا خرمن قرار دیا۔ ایک دہقان خون پسینہ ایک کر کے فصل تیار کرتا ہے۔ اور غلّے کا ڈھیر لگاتا ہے جو اس کی محنتِ شاقہ کا صِلہ یا حاصل ہے۔ لیکن برق گرتی ہے اور خرمن کو جلا دیتی ہے۔ اور اس کی زندگی کا سارا سرمایہ ختم ہو جاتا ہے۔

اب خیال کیجیے کہ اگر یہ برق کسی کسان کی اپنی پیدا کی ہوئی ہو تو وہ کیا کرے چنانچہ مرزا غالب کہتے ہیں کہ میری عجیب حالت ہے۔ مجھے زندگی سے محبت ہے اور پھر عشق کا گرویدہ بھی ہوں، وہ ایک برق سہی لیکن میں اس کی عبادت کرتا ہوں۔ پھر بھی برق جب میرے سرمایۂ حیات کو جلا کر راکھ کر دیتی ہے تو مجھے اس کا افسوس بھی ہوتا ہے۔

یہاں مرزا غالب نے عشق کو برق کہا اور اس کی عبادت کو اپنا مشرب قرار دیا۔ ایک اور جگہ اسے ایمان کہا۔

؎ کیوں کہ اس بُت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

یعنی محبوب پر سے جان قربان کر دینے میں مجھے تامل کیوں ہو۔ یہ تو میرا ایمان ہے اور مجھے ایمان عزیز ہے۔

پھر اسی غزل کے مقطع میں کہا:

؎ تاب لائے ہی بنے گی غالب
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

یعنی عشق ایک جانکاہ حادثہ ہے جو غارت گرِ جاں ہے لیکن جان بھی پیاری ہے۔ اسے بھی بچانا ہے۔ اس لیے ہمت اور حوصلے سے کام لینا پڑے گا اور اس جاں گداز واقعہ کی تاب لانی ہی پڑے گی۔ خرمن ہستی پیدا

کرتا ہی رہوں گا اور اسے جلاتا بھی رہوں گا۔

مقصودِ شاعر یہی ہے کہ زندگی، مرگ و حیات کی ایک طویل کشمکش ہی کا دوسرا نام ہے۔

ے سینے کا داغ ہے وہ نالہ کہ اب تک نہ گیا
خاک کا رزق ہے وہ قطرہ کہ دریا نہ ہُوا

یہ شعر مرزا غالب کا ہے۔ غالب تصوّف کا شاعر نہیں۔ لیکن یہ شعر ایک متصوفانہ تصور کے پس منظر کی نشان دہی کرتا ہے۔ غالب ہی کا ایک مصرعہ ہے

ع عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

لیکن اس شعر میں، قطرے کے سمندر میں مل کر فنا ہونے اور اپنی ہستی کو کھو دینے کو، قطرے کی عشرت یا اس کی زندگی کا معراج خیال نہیں کرتا بلکہ قطرے کی زندگی بلند ترین نقطۂ اوج، خود سمندر بن جانے کو قرار دیتا ہے۔

اس شعر کے پہلے مصرعے میں "نالہ" اور دوسرے مصرعے میں "قطرہ" دو لفظ آئے ہیں اور شاعر نے ان دونوں لفظوں کو دو علامتوں کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جن کا اطلاق، انسانی زندگی پر ہوتا ہے۔

جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا، اس شعر کا پس منظر تصوف کا یہ عقیدہ ہے کہ انسان، اپنے خالق ازلی سے الگ ہو چکا ہے اور اس میں اپنے سرچشمہ حیات تک پہنچنے اور دوبارہ رسائی حاصل کرنے کی ایک تڑپ موجود ہے۔ جسے شاعر نے پہلے "نالہ" کے لفظ اور پھر قطرے کی علامت سے نمایاں کیا ہے۔ البتہ ان علامتوں سے وہ فریاد کو گوشِ فریاد بنوش اور قطرے کو سمندر میں پیوست ہونا ان کی منتہائے زندگی قرار نہیں دیتا۔ وہ فریاد کی انتہا اس کو سمجھتا ہے کہ وہ

سننے والے کے کانوں تک پہنچ جائے اور اس کے دل کو ہلا دے اور تڑپا دے
اور قطرے کا کمال یہ ہے کہ وہ خود پھیل کر سمندر بن جائے۔ دل کا درد اور
درد کی کسک اگر سینے میں ہی سمٹی رہے تو دل کا داغ بن کر رہ جاتی ہے۔ دردِ
محبت کا تقاضا یہ ہے کہ وہ فغاں بن کر لب پر آئے۔ اور اس میں اتنی اثر انگیزی
ہو کہ جس نے دردِ محبت دیا ہے وہ بھی سن کر تڑپ جائے اور اگر یہ درد دبا
رہے تو سینے میں داغ لگا دے گا۔

قطرہ سمندر سے الگ ہو چکا ہے اور جدائی کے صدموں سے تڑپ رہا
ہے۔ لیکن اسے یہ جدائی، یہ فراق کا دُکھ، یہ تڑپ اس لیے عطا ہوئے ہیں
کہ وہ اپنی زندگی کو سنوار سکے۔ اپنی فطری عظمت کو نمایاں کر سکے۔ اپنی طبعی استعدادوں
اور صلاحیتوں کو بروئے کار لا سکے اور زندگی کے نشوو ارتقا کی منزلیں طے
کرتا چلا جائے۔ یہاں تک کہ اس میں اپنے سرچشمہ حیات کی سی وسعت اور
عظمت ابھر آئے۔ دوسرے لفظوں میں وہ خود دریا یا سمندر بن جائے۔

جو نالہ سینے سے نہ ابھرے وہ نہ صرف اپنے لیے باعثِ ننگ ہے
بلکہ خود سینے کا ایک بدنما دھبا ہے۔ شاعر نے داغ کے لفظ میں ایہام پیدا
کر کے اس کی معنویت کو چمکا دیا ہے۔ اسی طرح ایک قطرہ وہ ہے کہ ابرِ نیساں
سے ٹپکتا ہے اور سمندر کی لہروں کے تھپیڑے سہتا تلاطم سے ٹکراتا، ہزاروں مگر
مچھوں سے جو ہر طرف سے اپنے خوف ناک دہانے کھولے اس کی طرف لپکتے
ہیں، بچتا بچاتا، صدف کی آغوش میں جا پہنچتا ہے اور پھر سمندر کی طوفان آفرینیوں
میں اپنی ہستی برقرار رکھتا ہے۔ اور صرف برقرار ہی نہیں رکھتا بلکہ دُرِ شہوار بن
جاتا ہے۔

لیکن ایک قطرہ وہ ہے کہ راہ سے بھٹک جاتا ہے اور اپنی منزل کھو

دیتا ہے اور خاک پہ گر کر رزقِ خاک بن جاتا ہے۔
خاک سے پیوست ہو کر پیوندِ خاک ہو جاتا ہے۔ ایسے قطرے کے نصیب میں دریا ہونا کہاں؟

انسان کی زندگی کا مقصد جسے شاعر ایک قطرے سے تشبیہ دیتا ہے۔ پیوندِ خاک ہونا نہیں۔ اس کا نصب العین تو سمندر ہونا ہے۔ یہ قطرہ اپنی زندگی کے نشو و ارتقا کی منزلیں طے کرتا چلا جاتا ہے اور اپنے خالقِ حقیقی کے قریب تر ہوتا جاتا ہے۔ اس میں سمندر کی وسعتیں پیدا ہوتی جاتی ہیں۔ وہ سمندر بھی بن جاتا ہے۔ لیکن اپنے سرچشمہ حیات سے جو ایک دریائے بے کراں ہے۔ جدا بھی رہتا ہے اور اس کی جدائی اور جدائی کی تڑپ، اسے مزید ارتقائی منزلوں کی طرف بڑھنے پر لگاتار اکساتی چلی جاتی ہے۔

تھی نو آموزِ فنا ہمّتِ دشوار پسند
۲؎ سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

مرزا غالب کا یہ شعر بھی، اس کے مزاج، اس کی سوچ کے انفرادی رنگ اور اس کے مخصوص اظہار و بیان کا آئینہ دار ہے۔ حسبِ معمول اس شعر میں بھی اس نے فارسی کی ترکیبیں "نو آموزِ فنا" اور "ہمتِ دشوار پسند" استعمال کی ہیں جس سے اس کے بیان میں معنوی وسعت اور گہرائی آ گئی ہے۔

پہلے ہمّتِ دشوار پسند کی ترکیب کو لیجئے۔ شاعر نے ہمت کو جو ہر دشوار کام پر ہاتھ ڈالنا پسند کرے ہمّتِ دشوار پسند کا نام دیا ہے۔ کسی کام کی ابتدا کرنے والے، یا مبتدی کو، نو آموز کہا جاتا ہے۔ "نو آموزِ فنا" وہ شخص ہے، جس نے اول اول فنا کی راہ میں قدم رکھا ہو۔

عشق و محبّت کی راہ میں فنا ہو جانا، ایک دشوار گزار مرحلہ ہوتا ہے اور ذوق و شوق رکھنے والوں کے لیے یہ محبت کی انتہائی منزل ہے۔ جنوں کو بھی محبت کی انتہا سمجھا جاتا ہے۔ قیس عامری نے بھی اسی مقام پر پہنچ کر مجنوں کا لقب پایا۔ لیکن حافظ نے اس انتہائی منزل کو محبت کا پہلا مرحلہ قرار دیا اور کہا ؎

در رہِ منزل جاناں کہ خطر ہاست بسے
شرطِ اول قدم آں است کہ مجنوں باشی

یعنی محبوب کی راہ میں جہاں ہزاروں خطرات کا سامنا ہوتا ہے۔ وہاں پہلا قدم رکھنے کی شرط یہ ہے کہ رہرو مجنوں ہو۔ گویا جسے دنیا انتہا سمجھتی ہے وہ ابتدا ہے۔ مجنوں ہونا تو کوئی کمال نہیں وہ تو آغاز کار ہے۔

اب ذرا غالب کے شعر کی طرف آیئے۔ کہتا ہے کہ میری ہمّت اتنی دشوار پسند واقع ہوئی تھی کہ کوئی مشکل کام نظر میں جچتا ہی نہ تھا۔ آخر فنا کے مقام کو دشوار سمجھ کر ادھر قدم بڑھایا اور اس خیال سے قدم بڑھایا کہ یہ ایک مرحلہ دشوار ہے مگر دیکھا تو یہ مرحلہ بھی آسان نکلا اور ہماری دشوار پسند ہمّت کے سامنے حقیر ثابت ہوا۔

غالب کے مزاج کی دشوار پسندی، اس کے کلام سے جگہ جگہ نمایاں ہوتی ہے۔ کہتا ہے

؎ ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر

فارسی کا یہ شعر سنیے:

؎ تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر

بگدازم آبگینہ و در ساغر انگنم

میں صراحی کو پگھلا کر پیالے میں ڈال لیتا ہوں تا کہ شراب زیادہ تلخ اور اس کے پینے سے سینہ زیادہ زخمی ہو جائے۔

ے نہیں ذریعۂ راحت، جراحت پیکاں
وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دلکشا کہیے

یہ تیر و پیکاں کے چرکے تو دل کو کوئی راحت نہیں پہنچا سکتے۔ یہ تلوار کا گہرا گھاؤ ہی ہے جسے دلکشا کہا جا سکتا ہے کہ ایک بار لگا تو دل کی افسردگی دور ہو گئی۔

ہم نے دیکھا ہے کہ غالب کے کلام میں گہرے غم کا اظہار تو ہے، لیکن اس کے یہاں یاس انگیزی نہیں۔ وہ زندگی کے دکھوں اور مشکلوں کا ذکر تو کرتا ہے لیکن انھیں برداشت کرنے اور ان سے عہدہ برآ ہونے پر بھی اکساتا ہے۔ فنا کے مقام کو وہ یوں پیش کرتا ہے۔ گویا وہ ایک آسان سی منزل ہے جس سے گزر کر کہ انسان کو اپنے آپ کو ختم نہیں کرنا بلکہ زندگی کی رہ میں آگے بڑھ جانا ہے۔

اس کا ایک فارسی کا شعر ہے:

ے کارفرمائیِ شوق تو قیامت آورد
مُردم و باز بایجادِ دل و جاں رفتم

یعنی تیری راہِ شوق میں ہزاروں قباحتوں کا سامنا ہوا۔ میں نے ہر مرحلے پر جان دی۔ لیکن ایک نئی جان اور تازہ دل لے کر آگے بڑھا۔

درد منّت کشِ دوا نہ ہُوا

میں نہ اچھا ہُوا بُرا نہ ہُوا

شعر میں ایک صنعت استعمال ہوتی ہے جو صنعت ایہام کہلاتی ہے۔ جس میں شاعر ذومعنی بات کہتا ہے جو بظاہر کچھ اور ہوتی ہے اور دراصل شاعر کا مقصد کچھ اور کہنا ہوتا ہے۔ عام طور پر شاعر شعر میں کوئی ایک لفظ ایسا لاتا ہے جس کے دو معنی ہوتے ہیں۔ ایک قریب کے اور دوسرے دور کے۔ یعنی قریبی اور بعیدی معنے۔ قریبی معنے وہ ہوتے ہیں جو سیاق و سباق یا دوسرے الفاظ اور مفہوم کے اعتبار سے لیے جا سکتے ہیں۔ دوسرے وہ معنے جو لفظ میں ہوتے ہیں لیکن ان کا سیاق و سباق سے کوئی ظاہر کا واسطہ نہیں ہوتا لیکن مفہوم کے اعتبار سے، اس لفظ سے وہی معنے مراد لیے جانے چاہئیں۔

مثلاً اس دوہے کو دیکھیے:

سونا لینے پی گئے اور سُونا کر گئے دیس

سونا ملا، نہ پی ملے، مرے روپا ہو گئے کیس

روپا چاندی ہے اور اس کا دوسرا مفہوم سفید کا ہے۔ لفظ سونے کی رعایت سے روپا کا مفہوم چاندی ہونا چاہیئے تھا۔ لیکن شاعر یہاں چاندی کے معنوں میں روپا کو نہیں لایا بلکہ کیس کے روپا ہونے کا مطلب، بالوں کے سفید ہونے کا ہے۔ اس انداز بیان سے شعر پڑھنے والے پر ایک استعجاب کی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ اور اسی لیے شعراء اس صنعتِ ایہام سے بہت کام لیتے ہیں۔

لیکن صنعت ایہام خالی لفظی ہیر پھیر کا نام نہیں۔ یہ زیادہ دقیق اور زیادہ گہری بات ہوتی ہے۔ اور اس کا دار و مدار شاعر پہ ہوتا ہے۔ مرزا غالب

ایسا مفکر شاعر بالعموم شعر میں ایسی ہی ایہامی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ اس کا ایک شعر ہے۔

ے کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

بظاہر اس شعر کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ دشت اتنا ویران ہے کہ اس کی ویرانی دیکھ کر انسان گھبرا جاتا ہے اور گھر کو یاد کرتا ہے۔ چاہتا ہے گھر کو بھاگ کر وہاں پناہ لے۔ لیکن یہ کوئی ایسی بات نہیں جس کے لیے غالب کو شعر میں اس کا اظہار کرنا پڑے۔ وہ تو کہتا ہے کہ دشت و بیابان میں اتنی ویرانی تھی کہ ہمیں اپنے گھر کی انتہائی ویرانی یاد آ گئی۔

یہی حال اس شعر کا ہے:

ے درد منّت کشِ دوا نہ ہُوا
میں نہ اچھا ہُوا بُرا نہ ہُوا

بظاہر اس شعر کا مفہوم یہی ہے کہ میرے دکھ درد کو دوا کا احسان اٹھانا نہ پڑا۔ اور اگر میں درد میں مبتلا رہا اور اچھا نہ ہُوا تو یہ کوئی بُری بات نہ ہوئی۔

لیکن اس ظاہری مفہوم کے ایک دو گہرے پہلو بھی ہیں جن کی طرف شاعر اشارہ کرنا چاہتا ہے۔ ایک تو یہ کہ دوا کے احسان اٹھانے کی نوبت کیوں آئی اس لیے کہ اپنا درد، درد لا دوا تھا۔ اور دوسرے یہ کہ یہ درد لا دوا ہی ہماری زندگی ہے اور اسی سے ہمیں زندگی کی لذتیں اور راحتیں نصیب ہیں۔

ع عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا

لیکن اگر درد لا دوا بھی نہ ہوتا اور اِس کی چارہ گری کی صورت پیدا

بھی ہو جاتی تو میں پھر بھی چارہ گر یا چارہ گری کا احسان نہ اٹھاتا۔ کیونکہ اس احسان اٹھانے سے، درد میں مبتلا رہنا بہتر ہے۔ کیوں کہ سوز اور تڑپ ہی زندگی ہے۔

ہے کہاں تمنّا کا دُوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

مرزا غالب، آرزوؤں اور تمناؤں کو زندگی کا ماحصل قرار دیتے ہیں۔ انہی سے زندگی میں جوش و خروش اور قوت و توانائی آتی ہے۔

تمنّا کا سفر کسی مرحلے، کسی منزل پر ختم نہیں ہوتا۔ انسان جب ایک منزل پر پہنچ جاتا ہے تو اس کی نظر کے سامنے، ایک دوسری منزل اُبھر آتی ہے۔ جس کی روشنی اسے ایک اور نئے، تازہ سفر پر آمادہ کرتی ہے اور وہ اپنے قدم ادھر بڑھانا شروع کر دیتا ہے۔ انسانی زندگی کی ساری حرکات، تمنا ہی کی عجب کاری اور نیرنگی ہے۔ سفرِ زیست کا اور کوئی مقصد ہو یا نہ ہو، شوقِ سفر کو ہر لحظہ تازہ رکھنا بھی، ایک طُرفہ تماشا ہے جو نظر کو ذوق اور دل کو ولولہ عطا کرتا ہے۔

مرزا غالب ایک اور شعر میں اسی بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ

ہوں میں بھی تماشائیِ نیرنگِ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے

یعنی تمنا بذاتِ خود ایک بڑا دلچسپ اور دل آویز مشغلہ ہے۔ اس کا مقصد پورا ہو نہ ہو، اس سے کچھ غرض نہیں۔ تمنّا کا سلسلہ جاری رہنا چاہیئے۔

اب مرزا غالب انسانی قلب کے اس لامتناہی جذبے کی یوں وضاحت کرتے ہیں کہ تمنا ایک ایسی بھرپور حرکت ہے کہ ایک قدم اٹھاتے ہی یہ دشت امکان، یہ ساری مادی کائنات اور اس کا وسیع میدان، ختم ہوجاتا ہے اور پتہ نہیں چلتا کہ انسان دوسرا قدم اٹھائے تو کس طرف اٹھائے۔ اب ذرا اس شعر میں" ایک نقش پا" کی لفظی اہمیت اور معنوی وسعت پر غور کیجیے۔

راہی جب کسی رہ پر چلتا ہے تو اس کے نقش قدم سے سفر کی مقدار اور مسافت کی طوالت کا سراغ ملتا ہے جس رہ میں صرف ایک نقش پا ہو اور دوسرا نشانِ پا نظر نہ آئے تو سمجھ لیجیے کہ وہ سفر کتنا مختصر اور وہ فاصلہ کس قدر کم ہے۔

نقش پا اس امر کا بھی نشان ہے کہ راہرو جس منزل پہ پہنچا ہے۔ وہ ایک نقش پا کی مانند ہے جو سرتاپا جمود ہے۔ اس میں کوئی حرکت نہیں، وہ بے جان ہے۔ اب راہرو کا دل اس پر کیسے ریجھ سکتا ہے۔ اس کا دل تو اسے کشاں کشاں آگے لے جانا چاہتا ہے۔ جو سفر وہ کر چکا ہے وہ تو سمٹ سمٹا کر ایک نقش پا بن چکا ہے۔ اب وہ یہاں کیسے رک سکتا ہے۔ دل تو تمناؤں سے سرشار ہے اور آگے بڑھنے کے لیے بے تاب ہے۔ اب جبکہ سارا دشتِ امکاں ایک قدم میں طے ہوگیا تو ظاہر ہے کہ تمنا اپنا دوسرا قدم ایسے جہان میں رکھے گی جو دشتِ امکان سے پرے ہے۔ اور مقصود یہ ہے کہ اس مادّی کائنات کے علاوہ اور بھی بہت سے جہان ہیں جن کی تسخیر انسان کا مقصود اور منتہا ہے، جہاں تنگیاں اور مجبوریاں نہیں۔ اور شوق بے پایاں کے لیے بے حد موزوں ہے۔

اقبال کہتا ہے:

ے عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصّہ تمام
اس زمین و آسمان کو بے کراں سمجھا تھا میں

شوق کی وسعتوں کے آگے زمین آسماں کیا ہیں۔
اس لیے اس نے ایک اور جگہ یوں کہا :

ے سما سکتا نہیں پہنائے فطرت میں مرا سودا
غلط تھا اے جنوں شاید ترا اندازۂ صحرا

شوق کی بے پناہ وسعتوں کے آگے ، فطرت کی یہ پنہائیاں کیا حیثیت رکھتی ہیں ان کے لیے تو دوسری دنیائیں چاہئیں جہاں شوق کو اپنے ذوق کی تسکین میسر آسکے۔

ے ستاروں کے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

مرزا غالب ، اس مادی کائنات کی ظاہرا وسعتوں کا جو دراصل تنگیاں ہیں یوں جائزہ لیتے ہیں :

ے کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ نیم بیضۂ مور آسمان ہے

عالی ظرف اور بلند نظر انسانوں کے لیے تو یہ جہانِ تنگ کچھ بھی نہیں ، اس کا آسماں چیونٹی کے آدھے انڈے کی طرح اوندھا پڑا ہوا ہے۔

انسانی تمنا کا جوش و خروش تو بے پناہ ہے۔ اس نے ساری کائنات کو ایک قدم اٹھا کر طے کر لیا۔ اب سمجھ میں نہیں آتا کہ دوسرا قدم جو اٹھائیں تو کدھر اٹھائیں۔

مرزا غالب کے شعر کے پہلے مصرعے میں ؛

یارب کا لفظ اور دوسرے مصرعے میں " ایک نقشِ پا "۔
دونوں بڑے پُرمعنی ہیں اور اُن میں ہلکی، لطیف سی طنز بھی ہے کہ اے خدا تو نے یہ وسیع کائنات تو بنائی اور ہمیں عطا کر دی لیکن ہماری تمناؤں کو بھی تو دیکھ کہ وہ تو اسے ایک قدم میں طے کر لیتی ہیں۔ اب بتا کیا کریں۔

یہی جذبہ اس شعر میں بھی کار فرما ہے:

ے دونوں جہاں دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

---

۹ ے ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

مرزا غالب نے اس شعر میں حسبِ معمول انسانی زندگی پر ایک نئے زاویے سے نظر ڈالی ہے۔ شعر کا سادہ سا مفہوم یہ ہے کہ

" میں جب تک زندہ رہا جو لباس بھی پہنا، میری ہستی کے لیے باعث شرم رہا۔ یہاں تک کہ جان دے دی اور کفن نے آ کر میرے برہنہ پن کے عیبوں کو چھپا لیا۔"

انسان نے روزِ ازل، ایک بھاری بوجھ اٹھانے کی حامی بھر لی تھی۔ اُس نے دنیا میں نائبِ خالق ہونے کا عہد تو کر لیا لیکن یہ خیال نہ کیا کہ یہ بار امانت، ایک بہت بڑی ذمہ داری تھی جو اُس نے قبول کر لی۔ اسی پر تو ارشادِ خداوندی ہوا کہ انسان نے اپنی نادانی سے یہ سب کچھ قبول کر لیا۔ انسان اشرف المخلوق تو بن گیا لیکن اس شرف کو قائم رکھنا دشوار ہُوا،

زندگی کے ہر مرحلے پر، قدم پھونک پھونک کر رکھنا پڑا کہ کہیں کہ کوئی ایسی لغزش نہ ہو جائے کہ اس شرف پر دھبہ آئے۔ اس نے مسلسل جد وجہد اور انتہائی استقامت سے کام لیا لیکن وہ مقام حاصل نہ ہو سکا جو اس کے شایانِ شان ہوتا۔

مرزا غالب نے انسان کی اسی تگ و دَو، اسی جد وجہد اور اسی مسلسل کاوش کی تصویر کھینچی ہے اور سادہ سے استعارے سے اس تصویر کے خط وخال اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

انسان دنیا میں برہنہ آتا ہے اور پھر اپنی زندگی کے ہر مرحلے کے مطابق لباس زیبِ تن کرتا ہے اور اسی طرح کرتا چلا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ آخری لباس، کفن پہن لیتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے جو لباس اس نے زندگی بھر پہنے تھے، اُن میں کوئی ایک بھی اس کے لائق نہ تھا اور اس قابل نہ تھا کہ اُس کی زندگی کی خامیوں اور عیبوں کو چھپا لیتا۔ آخر موت ہی نے سہارا دیا اور کفن ہی نے اُن عیبوں کو ڈھانپ لیا۔

مرزا صائب نے انسان کی اس بے چارگی کی ایک اور ہی انداز میں تصویر دکھائی اور کہا:

ے از شبستانِ عدم تا بہ بیابانِ وجود
بتلاشِ کفنے آمدہ عریانے چند

یعنے یہ ہستی کی گرم بازاری اور اس کے سارے ہنگامے کیا ہیں؟ چند برہنہ ہستیاں، عدم سے چل کر، بازارِ حیات میں آتی ہیں کہ کفن کو تلاش کریں اور چلے جائیں۔

لیکن مرزا غالب کی نظر زیادہ گہری ہے وہ اس کفن کے پیچھے انسانی

زندگی کی پوری کشمکش کو دیکھتا ہے۔ اور اس کشمکش کے نتائج پہ نظر ڈالتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ یہ کشمکش کتنی بیکار تھی۔ اس لیے نہیں کہ انسان نے اس میں پوری تن دہی اور انہماک سے کام نہیں لیا بلکہ اس لیے کہ جو بلند مقام اس کا مطمع نظر تھا وہ بہت بلند تھا۔ آخر وہ اسی کوشش میں دنیا سے رخصت ہو گیا۔

مرزا غالب نے انسانی کوششوں کا مضحکہ نہیں اڑایا بلکہ انسان کی فطری عظمت کو نمایاں کیا ہے کہ اس عظمت کو بحال رکھنا اور اسے آگے بڑھانا کتنا کٹھن کام ہے۔

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

عام طور پر اس شعر کا مفہوم یہ لیا جاتا ہے کہ یہ مشکل بات ہے کہ ہر کام آسان ہو۔ یعنی بعض کام آسان ہوتے ہیں اور بعض مشکل ہوتے ہیں۔ آدمی کا انسان ہونا آسان نہیں مشکل کام ہے۔ اس لیے ہر آدمی ضروری نہیں کہ انسان بھی کہلانے کا مستحق ہو۔ یعنی انسان بھی ہو۔

لیکن اگر مرزا غالب کے اس شعر کا مفہوم یہی ہو تو سمجھنا چاہیئے کہ یہ شعر کوئی گہرا شعر نہیں ہے۔ شاعر نے ایک عام بات کی ہے اور عام بات کرنا مرزا غالب کا شیوہ نہیں۔

جو اصحاب مرزا غالب کے انداز فکر اور اسلوب بیان سے آشنا ہیں وہ ہمارے ہمنوا ہوں گے کہ اس شعر کا یہ سادہ مفہوم نہیں۔ مرزا غالب ایک مشکل پسند انسان تھے جس کا اظہار جگہ جگہ ان کے اشعار میں ہوتا ہے ان کی سوچ

کا خاص انداز نہ تھا۔

اس شعر میں انھوں نے ایک نفسیاتی نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے قدرتی بات ہے کہ جب کبھی کوئی بات بظاہر آسان نظر آئے تو انسان اسے زیادہ اہمیت نہیں دیتا اور اس کی طرف وہ توجہ نہیں دیتا جس توجہ کا مستحق، وہ کام ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ آسان کام بھی آسان نہیں رہتا بلکہ انسان کے اس رجحان کے باعث مشکل ہو جاتا ہے۔

کسی کام کا آسان اور دشوار ہونا دراصل، کام کرنے والے پر منحصر ہوتا ہے۔ جب ہم کسی کام کو آسان سمجھ لیتے ہیں تو اس کی طرف وہ توجہ نہیں دیتے جو مشکل کام کی طرف کی جاتی ہے۔ اور اسی طرح آسان کام بھی آسان نہیں رہتا بلکہ مشکل ہو جاتا ہے اور اس کا سرانجام دینا دشوار بن کر رہ جاتا ہے۔

اس کی مثال مرزا غالب نے یہ دی ہے کہ انسان، بحیثیت آدمی ہونے کے یہ سمجھ لیتا ہے کہ آدمی اور انسان دو مترادف ہیں۔ آدمی انسان ہے، اور انسان آدمی ہے۔ اس لیے انسان بننے کے لیے آدمی کہلانا ہی کافی ہے۔ آدم سے آدمی کی نسبت ہی اتنی کافی ہے کہ وہ انسان کہلائے۔

مرزا غالب آدمی اور انسان میں نمایاں فرق کرتے ہیں۔ آدمی ہونا تو محض حضرت آدم سے ایک نسبت رکھنے کا نام ہے۔ یہ تو ایک جنس کی صنعت ہے جس طرح جمادات، نباتات، حیوانات ایک مخصوص جنس سے منسوب ہو کر ایک نام اختیار کر لیتے ہیں اسی طرح، انسان بھی آدم سے منسوب ہو کر آدمی کہلاتا ہے۔ لیکن وہ انسان نہیں بن جاتا۔ آدمی سے انسان بننے تک ایک طویل فاصلہ ہے اور یہ فاصلہ ایک کڑی منزل ہے جسے بآسانی

طے نہیں کیا جا سکتا۔ انسان کا یہ تصوّر کہ میں آدمی ہوں اس لیے انسان بھی ہوں۔ یہ ایک نہایت آسان تصوّر ہے اور یہ آسان تصوّر اس کے انسان بننے میں ایک بہت بڑی رکاوٹ بن گیا ہے۔

مولانا حالی نے فرمایا:

؎ فرشتے سے بہتر ہے انسان بننا
مگر اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ

اور اسی محنت کو پیش نظر رکھ کر، جب انسان نے بار امانت اٹھا لیا اور اپنے آپ کو اللہ کا نائب ہونے کا دم بھرا تو خالقِ حقیقی نے ارشاد فرمایا کہ انسان نے بڑی نادانی کا ثبوت دیا۔ وہ یہ نہ سمجھ سکا کہ میں نے کتنا بھاری بوجھ اٹھانے کا ذمہ اپنے سر لے لیا ہے۔ یہ اس نے اپنے آپ پہ ظلم کیا، اس کا اندازہ اپنے بارے میں غلط تھا۔ اسی کا نام ظلم ہے۔

درحقیقت آدمی ہونا تو انسانی زندگی اور اس زندگی کے ارتقاء کی پہلی منزل ہے۔ یہاں سے تو اس کی ابتدا ہوتی ہے اور پھر اس کے بعد انسان لگاتار اپنے نشوو ارتقا کی منزلیں طے کرنے لگتا ہے اور یہ ارتقاء کہیں ختم نہیں ہوتا۔

اقبال کے نظریے کے مطابق تو یہ ارتقا لامتناہی ہے اور ابد تک جاری رہے گا۔

ایسے طویل ارتقا کو آسان سمجھ لینا، اس آسانی کو دشواری بنا دیتا ہے اور یہی وہ بات ہے جس کی مرزا غالب نے اپنے شعر میں وضاحت کی ہے:

۱۱ے بقدرِ ظرف ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی
جو تُو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

فارسی میں خمیازہ کے معنی انگڑائی لینے کے ہیں۔ انگڑائی لیتے وقت بازوؤں کو اوپر کو لے جانے سے اُن میں خم آ جاتا ہے۔ اس شعر میں ساحل کے خمیازہ کا تذکرہ اس لیے کیا گیا ہے کہ ساحلِ دریا بھی خمیدہ ہوتا ہے۔ہاں تو دریا کا لفظ شعر میں سمندر کے معنوں میں آیا ہے۔ساحل میں خم ہوتا ہے اور اسے دیکھ کر یوں معلوم ہوتا ہے کہ گویا وہ ساحل، سمندر کو اپنی باہوں میں لیے ہوئے ہے۔ خُمار، نشے کے اترنے یا کم نشے کی حالت کو کہتے ہیں۔ جس سے پینے والے کو انگڑائی آنے لگتی ہے اور پتہ چلتا ہے کہ نشہ ٹوٹ چکا ہے اور نشّے کی طلب بڑھ رہی ہے۔خمارِ تشنہ کامی سے مراد وہ پیاس اور طلب ہے جس نے خمار کی حالت پیدا کر دی ہے۔

اب ذرا شعر کے معنے دیکھیے:

شاعر ساقی سے خطاب کرتا ہے اور کہتا ہے۔

اے ساقی، مےخوار کا خمار اور اُس کی پیاس اور طلب کتنی ہے؟ اس کا دارومدار پینے والے کے ظرف اور حوصلے پر ہے کہ وہ کتنی شراب پی سکتا ہے۔ یہ بات سمجھ لے کہ اگر تو شراب کا سمندر بھی ہو تو اس کے مقابلے میں مَیں ساحل ہوں کہ سمندر کو اپنے آغوش میں لے کر تشنہ اور پیاسا ہی رہتا ہے۔اور خمار میں انگڑائیاں لے رہا ہوتا ہے۔

پہلے شاعر کی عالی ظرفی کی بات کر لیں۔ مرزا غالب بلند حوصلہ اور عالی ظرف انسان تھے ان کی نظر میں کوئی چیز جچتی نہ تھی۔ ایک چیز کے ہوتے ہوئے بھی، اسے اپنے لیے کم سمجھتے تھے۔ اور یہ بات ان میں محرومی کی

سی کیفیت پیدا کرتی تھی۔

اس میں شک نہیں کہ وہ اپنی زندگی میں بہت سی تلخ کامیوں کا شکار رہے۔ قوم زوال و ادبار کی آخری منزل پر تھی۔ تباہی اور بربادی کا سامنا تھا اور پھر اُن کے ذاتی حالات بیحد ناساز گار تھے لیکن ان کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ یہ تھا کہ ان کی نظر بلند تھی وہ زندگی کے وسائل آسائش کو اپنے زاویے سے دیکھتے اور اپنے حوصلے اور ظرف کے مطابق جانچتے تھے، اور مایوس ہوتے تھے۔

شعر میں انھوں نے اسی ظرف کی طرف اشارہ کیا ہے جس کے لیے وہ ساقی اور شراب کی علامتیں اور دریا اور ساحل کا استعارہ لائے ہیں۔ ان علامتوں اور استعارے سے شاعر نے شعر میں ایک بڑی شوخ محاکاتی کیفیت پیدا کی ہے۔ جسے دیکھ کر ساحل کی تشنگی اور پیاس کا واقعی احساس ہونے لگتا ہے۔ یہ استعارہ ایک پورے واقعے کی تصویر ہمارے سامنے لے آتا ہے۔ سمندر کے ساتھ رہ کر، بلکہ اسے آغوش میں لے کر بھی، ساحل خشک رہتا ہے۔ ساحل کی یہ محرومی اور تشنگی اس لیے نہیں کہ دریا میں پانی کی کمی ہے بلکہ اس لیے ہے کہ ساحل کی تشنگی بہت زیادہ ہے اور تشنگی اس لیے زیادہ ہے کہ اس کا ظرف وسیع ہے۔ وہ اس میخوار کی طرح ہے جو خم پہ خم لنڈھائے چلا جا رہا ہے لیکن اس کا نشہ پورا نہیں ہوتا۔

اسی شعر سے مرزا غالب کے تصورِ عشق کا پتہ چلتا ہے کہ وہ جذبۂ عشق کو ایک نہ مٹنے والی پیاس سمجھتے ہیں۔

ع میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں
مانا کہ تیرے رخ سے نگہ کامیاب ہے

یا یہ شعر:

؎ عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ہائے ہائے

یہ دونوں شعر اسی سلسلے کی دو کڑیاں ہیں ؛

۱۲؎ غافل بہ وہم ناز خود آرا ہے ورنہ یاں
بے شانۂ صبا نہیں طرّہ گیاہ کا،

اس حسن زارِ فطرت میں ہر چیز کی آرائش اور زینت خود فطرت ہی کرتی ہے۔ دیکھو گھاس کی بکھری بکھری زلفوں میں ہَوا ہی شانہ کرتی اور انھیں سنوارتی اور آراستہ کرتی ہے۔ اب اگر کوئی حسین اپنی طرف سے اور محض بناوٹی زیبائش کے لیے اور اس خیال میں کہ یہ زینت اس میں کوئی مزید ناز و انداز پیدا کرتی ہے، بناؤ سنگھار کرتا ہے تو یہ اس کی غفلت ہے حسن کی یہ خود آرائیاں محض وہم ناز پر مبنی ہیں۔ ورنہ حسن اس سے مستغنی اور بے نیاز ہے۔

مرزا غالب نے اس شعر میں فلسفۂ جمالیات کے کسی اساسی اصول پر بحث نہیں کی۔ البتہ حسن کے ایک نہایت اہم پہلو کو نمایاں کیا ہے اس پہلو کو سمجھنے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ غالب کا تصوّرِ حسن کیا تھا۔ غالب کے فارسی اور اردو اشعار کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ حسن کو ابدی راحتوں کی جنّت تصور کرتا ہے۔ حسن خود ہی حسین نہیں ہوتا بلکہ اپنے گرد و پیش کی چیزوں کو بھی حسین بنا دیتا ہے۔ اسے کسی ظاہری اور بناوٹی آرائش اور زیبائش کی حاجت نہیں ہوتی۔

قدرت نے ہر چیز حسین بنائی ہے۔ اس گلشن ہستی میں خار اور گل دونو میں رعنائی اور زیبائی ہے۔ فطرت ان کے حسن کو خود ہی جنم دیتی اور خود ہی سنوارتی ہے۔ مخلتق فسوں اور جس طرح ہر تخلیق کے بعد، اس چیز کی بازآفرینی جاری رہتی ہے۔ اسی طرح حسن کے تیور ہر لحظہ ایک نئی شان سے سنورتے چلے جاتے ہیں۔

غالب نے اسی شعر میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ فطرت کی مشاطگی کے ہوتے ہوئے حسن کو کسی خارجی اور بناوٹی زیبائش و آرائش کی ضرورت نہیں۔ کیونکہ ایسا کرنے میں فطرت کی توہین ہے اور خود حسن کے لیے باعث رسوائی ہے۔ کیوں کہ ایسا کرنے سے حسن کی شانِ استغنا میں فرق آجاتا ہے۔ چنانچہ وہ اپنے ایک شعر میں کہتے ہیں:

پوچھ مت رسوائی اندازِ استغنائے حسن
دستِ مرہونِ حنا، رخسار رہنِ غازہ تھا

یعنی کیا بتاؤں کہ حسن نے اپنے ہاتھ حنا سے رنگین کر لیے اور رخساروں کو غازے سے سنوار لیا اور اس سے اس کا انداز استغنا کیسے ماند پڑ گیا۔

شاعر کے اسلوب بیان کو دیکھیے۔ اس شعر میں شاعر نے ایک نمایاں محاکاتی منظر پیش کیا ہے۔ صبح کے وقت صحنِ باغ میں صبا کے چلنے سے کلیاں کھلتی ہیں۔ پھول مسکراتے ہیں۔ اور سبزہ لہلہانے لگتا ہے۔ سبزے کے اس لہلہانے میں خاص تیور ہوتے ہیں یوں معلوم ہوتا ہے گویا ہوا مشاطگری کر رہی ہے۔ اور پیارے انداز سے اس کی زلفوں کو سنوار رہی ہے۔ شاعر اپنے اس مشاہدے کو جو ایک روزمرہ کا مشاہدہ ہے اپنے نظریئے کی تائید میں بطور دلیل کے لاتا ہے۔

اس شعر میں غافل اور وہم کے الفاظ بڑے بلیغ اور پُر معنی ہیں۔ اور بڑے فن کارانہ مہارت کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں گویا حسن کی بناوٹی آرائش کی کوشش، اس بات کی دلیل ہے کہ وہ اپنی فطری رعنائیوں سے ناآشنا اور غافل ہے اور اسی غفلت کی بنا پر وہ اپنے آپ کو سنوارنے میں مشغول ہے۔ شاعر حسن کے اس مشغلے کو وہم ناز سے تعبیر کرتا ہے کیوں کہ حسن کا اپنے ناز و انداز میں اضافہ کرنے کی خاطر آرائش کرنا اس کے غلط قسم کے تصور یا وہم کا نتیجہ ہے۔ حسن خود شناس نہیں۔ اُسے اپنے سے آشنائی نہیں ورنہ وہ ایسا نہ کرتا۔ ناز حسن ہی کا پرتو ہوتا ہے اس لیے ناز کو حسن سے الگ ایک خارجی حرکت سمجھ کر اسے نمایاں کرنا یا اسے افزائشِ حسن کا ذریعہ سمجھنا وہم نہیں تو اور کیا ہے ؟

منہ نہ کھلنے پر ہے یہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں،

۱۳ زلف سے بڑھ کر نقاب اُس شوخ کے منہ پر کھلا

اس شعر میں، حُسنِ زیرِ نقاب کی اثر آفرینیوں کو بیان کیا گیا ہے۔

حُسن دو حالتوں میں ہمارے رو برو آتا ہے۔ ایک تو بے حجابی کی حالت میں کہ چہرے پہ کوئی نقاب اور پردہ نہیں ہے۔ دوسرے بے نقابی کی حالت میں۔

شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ حُسن زیرِ نقاب، حُسنِ بے حجاب سے زیادہ نمایاں ہوتا ہے اس لیے کہ اس کی دل کشی اور دل آویزی اور بھی بڑھ جاتی

ہے ۔ یہ تاثر، ہماری نفسیاتی حالت کا نتیجہ ہوتا ہے ۔ بعض شوخ نظاروں سے ہماری آنکھیں چندھیا جاتی ہیں اور ہم نظر جما کر انھیں نہیں دیکھ سکتے ۔ دوپہر کے سورج پر نگاہیں نہیں ٹھہرتیں ۔ برعکس اِس کے، صبح کو طلوع، اور شام کو غروب کے وقت، آفتاب پوری شان سے ہمارے سامنے ہوتا ہے ۔ ہماری نگاہیں جی بھر کر اس سے لذت اندوز ہوتی ہیں ۔

انسانی فطرت کا خاصا ہے کہ مدھم مدھم، مبہم مبہم، چیزوں کی طرف زیادہ راغب ہوتی ہے ۔ صبح و شام کے دھندلکوں میں، حسن فطرت کتنا کیف آفریں ہوتا ہے ۔ ایک حسینہ کا چہرہ، لطیف پردوں میں اتنا دلکش ہوتا ہے کہ عریاں چہرے ماند پڑ جاتے ہیں ۔ ڈاکٹر یوسف حسین، غزلیہ اشعار میں، رمز و ابہام کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> " جذبہ حقیقت اور خیال کی دُھوپ چھاؤں
> میں جھُولا جھولنا پسند کرتا ہے دھوپ چھاؤں
> ہو، یا فطرت کی کوئی دوسری مبُہم صورت،
> جو دل کے تاروں کو چھیڑے، اہلِ نظر کو
> محبوب ہوتی ہے ..... فطرت کا پُرفسوں
> ابہام جذبات میں تحیّر کی آمیزش کرتا اور اُن
> کی شدّت کو بڑھاتا ہے ۔"

مرزا غالب بھی اسی تحیّر آمیز جذبے کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ محبوب کا حُسن، نقاب میں رہ کر وہ عالم اور کیفیت دکھا گیا کہ پہلے وہ نظر نہ آئی تھی

منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں

میر کہتے ہیں

ویسے ظاہر کا لطف ہے پردہ
کم تماشا نہیں یہ پردہ کچھ

ایک اور شعر دیکھیے:

بے پردہ جلوۂ تو گدازد نگاہ را
حُسن تو در حجاب بود آشکار تر

لفظوں کی ایمائی قوت، شعر کی اثر انگیزی میں اضافہ کرتی ہے۔ اس شعر میں "منہ نہ کھلنے" اور زلف اور نقاب کے کھلنے میں فرق ہے۔ منہ نہ کھلنا" چہرے کا پردے میں نہ ہونا" ہے۔ نقاب کے کھلنے کا مفہوم نقاب کے حسن کا نکھرنا ہے۔ زلف کے کھلنے سے مراد، زلف کا رُخِ محبوب پہ بکھرنا اور نکھرنا دونوں ہیں۔ محبوب کے حسین چہرے پہ بکھری ہوئی زلفیں کتنی خوب صورت لگتی ہیں۔ لیکن شاعر کہتا ہے زلفوں سے زیادہ، محبوب کے چہرے کے نقاب کا رنگ روپ نکھرا ہے۔

زلفیں محبوب کے چہرے پہ بکھر کر، اُسے چھپاتی بھی ہیں، خود بھی چمکتی اور حسن کو بھی چمکاتی ہیں اسی طرح نقاب نے چہرے کو چھپا لیا تو خود بھی چمکا اور حسن کو بھی چمکایا۔

لیکن مرزا غالب یہ کہتے ہیں کہ زلف و نقاب کے جوبن کا نکھار بھی محبوب کے چہرے کے حسن کی بدولت ہے جو ان میں سے چھن چھن کر نکل رہا ہے۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
۱۴۔ نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا،

مرزا غالب نے اس شعر میں ہوس کے لفظ کو خاص معنے عطا کیے ہیں۔ اور اسے انسان کی انتہائی آرزو مندی اور ذوق و شوق سے تعبیر کیا ہے۔ نشاطِ کار سے مقصود وہ خوشی اور لذت ہے جو کام کرنے والے کو کسی کام کے کرنے اور اسے تکمیل تک پہنچانے میں حاصل ہوتی ہے۔ شعر کا سادہ مفہوم یہ ہے کہ

"انسان کے دل کو کسی کام کو سرانجام دے کر کتنی لذت نصیب ہوتی ہے اگر موت نہ ہوتی تو زندگی کا لطف جاتا رہتا۔"

بظاہر اس شعر کے دو مصرعوں میں کوئی معنوی ربط نظر نہیں آتا۔ لیکن ذرا سے غور کے بعد یہ معمّا حل ہو جاتا ہے اور پتہ چلتا ہے کہ دوسرے مصرعے میں "نہ ہو مرنا" کے الفاظ دونوں مصرعوں کو ملاتے ہیں۔ یعنی اگر موت نہ ہوتی تو انسانی اعمال میں تیزی اور جد و جہد کی فراوانی پیدا نہ ہوتی اور اگر سعی و عمل کا یہ عالم نہ ہوتا تو کسی کام کے تکمیل پذیر ہونے کے امکانات ماند پڑ جاتے۔ اور زندگی بے کیف ہو کر رہ جاتی۔

ایک بادشاہ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس نے ایک دفعہ کسی بڑے فلسفی سے کہا، کہ آپ کہتے ہیں کہ کائنات میں جو کچھ ہوتا ہے اس میں ضرور کوئی نہ کوئی مصلحت اور حکمت پوشیدہ ہوتی ہے، موت میں کونسی حکمت ہے کہ اس نے دنیا کو پریشان کر رکھا ہے۔؟

فلسفی نے بادشاہ کی طرف ایک لاابالیانہ نظر ڈالی اور پھر خفیف سے طنز آمیز لہجے میں جواب دیا "سرکار! اگر موت میں کوئی حکمت نہ ہوتی تو آج آپ اس تخت شاہی پر براجمان نہ ہوتے"۔ بادشاہ دم بخود ہو کر رہ گیا۔

موت کے متعلق عام انسانی تصور یہی ہے کہ یہ قاطع حیات ہے اور اسی تصور کی بنا پر یہ ایک بھیانک شے معلوم ہوتی ہے۔ لیکن موت کا ایک خوش آیند پہلو بھی ہے جسے شاعر نے آج کے شعر میں نمایاں کیا ہے۔

انسانی زندگی ناپائدار ہے اور صرف فانی ہی نہیں۔ اس فنا کی صورت میں غیر معین ہے معلوم نہیں کہ موت کب آجائے اور کیسے آجائے۔

مرزا غالب ہی کا ایک شعر ہے:

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

عمر کا گھوڑا سرپٹ دوڑتا چلا جا رہا ہے اور سوار کا اس پر کوئی قابو نہیں۔ نہ اس کے ہاتھ میں گھوڑے کی لگام ہے، نہ اس کے پاؤں رکاب میں ہیں۔ کیا معلوم، کہاں کیسے اور کس وقت گر کر ختم ہو جائے۔

یہ شعر انسانی زندگی کی بے یقینی کی ایک نہایت ہی حسین محاکاتی تصویر ہے۔ مرزا غالب زندگی کی اس بے یقینی حالت کا ایک اچھا پہلو ہمارے سامنے لاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ انسانی زندگی فانی ہے۔ اور یہ بھی معلوم نہیں کب ختم ہو جاتی ہے۔ اس چیز نے انسانی سعی و کوشش کی رفتار کو تیز تر کر رکھا ہے۔ انسان اس گومگو کے عالم میں بجائے اس کے کہ سست پڑ جائے غیر شعوری طور پر، بڑی سرگرمی سے مصروف کار رہتا ہے اور ہر چھوٹا بڑا کام جو اس کے ہاتھوں سرانجام پاتا ہے اسے خوشی عطا کرتا ہے کہ اس مختصر

سی زندگی میں جو کچھ بھی مکمل ہو جائے غنیمت ہے۔

اگر زندگی غیر فانی ہوتی تو انسان کے قوائے عمل سُست پڑ جاتے۔ اور وہ ہر کام کو کل پر ڈالتا جاتا اور پھر کوئی کام سر انجام نہ پا سکتا۔ موت کا خیال انسانی ذہن کو ہر لحظہ آمادہ کار رکھتا ہے اور اس کی صلاحیتیں پوری شدت کے ساتھ بروئے کار آتی رہتی ہیں اور طرح طرح کی خوشیوں کا پیش خیمہ بنتی ہیں۔ شاعر نے ان خوشیوں کی گوناگونی کو

"نشاطِ کار کیا کیا"

کے مختصر، جامع اور بلیغ الفاظ میں سمو دیا ہے۔

غرض موت بجائے اس کے کہ زندگی کو افسردہ کر دے وہ زندگی میں توانائی، تیزی اور لذّت پیدا کرتی ہے ؛

یک ذرۂ زمیں نہیں بیکار باغ کا،
۱۵ یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالے کے داغ کا

پرانے زمانے میں گھروں میں روشنی کے لئے چراغ یا دیے جلائے جاتے تھے جو آج برقی روشنی کے ہوتے ہوئے بھی کہیں کہیں دیکھنے میں آتے ہیں۔ یہ دیے تیل سے جلتے تھے اور ان میں روئی کی بتّی ہوتی تھی جسے فتیلہ کہا جاتا ہے۔ روئی کی یہ سفید بتّی اچھی لمبی ہوا کرتی تھی اور دیے میں جگہ کم ہونے کی وجہ سے جب اسے سمیٹ کر رکھا جاتا تھا تو اس میں پیچ و خم آجاتے تھے۔

اب ذرا تصور کیجئے کہ آپ کے سامنے ایک لہلہاتا باغ ہے اس کے سبزہ زار ہیں۔ روشیں ہیں اور سبزہ زار کے کنارے رنگ برنگے پھول

کھلے ہیں۔ انہی پھولوں میں لالے کا پھول بھی ہے۔ دور سے یوں نظر آتا ہے جیسے کوئی چراغ جل رہا ہو۔ ادھر سبز سبز گھاس کے درمیان پگڈنڈی بل کھاتی ہوئی دکھائی دے رہی ہے جو سہل کار رہروں نے، روش کو چھوڑ کر بنا لی ہے۔ جادہ کا لفظ فارسی میں راستے کے مفہوم میں مستعمل ہے۔ لیکن اس کے لغوی معنی پگڈنڈی کے ہیں۔

یہ پگڈنڈی سبزے کے درمیان ایک سفید سی بل پیچ کھاتی ہوئی لکیر ہے جسے شاعر نے چراغ کا فتیلہ کہا ہے۔ جس کے بل پر گویا لالے کا چراغ جل رہا ہے۔

یہ ساری تفصیل، شعر کے دوسرے مصرعے کی تشریحی وضاحت ہے اور یہ ایک استعارہ ہے جو شاعر نے اپنے ایک بیان کے لیے بطور دلیل کے استعمال کیا ہے۔ شاعر کا بیان ایک دعویٰ پر مبنی ہے جو پہلے مصرعے میں آیا ہے۔

یک ذرۂ زمیں نہیں بے کار باغ کا

کہ اس سطح ارضی پر کوئی چیز بظاہر کتنی ہی حقیر کیوں نہ نظر آئے بے کار نہیں۔ ایک ذرّہ خاک بھی ایسا نہیں جس کا کوئی مصرف نہ ہو۔ اس نگارخانۂ ہستی میں ہر شے ایک حسین نقش ہے جو اس کی تزئین و زیبائش کا لازمی جزو ہے اور جس کے بغیر کوئی تصویر مکمل نہیں ہو سکتی۔

مصورِ ازلی کے قلم نے کوئی نقش زائد نہیں کھینچا۔ اس باغ عالم کا ہر گوشہ حسین ہے یہاں پھول ہی خوب صورت نہیں، کانٹا بھی سرتاپا رعنائی اور زیبائی ہے۔ انسانی آنکھ رسم و روایت کی پرستار ہے۔ صدیوں سے جس شے کو دنیا والوں نے پسند کر لیا وہی حسن و زیبائی کا نمونہ بن کر رہ

گئی۔ پھول کی رنگت اور اس کی تیز خوشبو انسان کے دل و دماغ میں بآسانی چھا گئی۔ لیکن کانٹے کی نوک پلک دیکھنے، پرکھنے اور سراہنے کے لیے زیادہ وقتِ نظر درکار تھی۔ انسان کی اچٹتی ہوئی نگاہیں اسے کیسے دیکھ سکتیں اور اس سے کیوں کر لذت اندوز ہوتیں؟ کانٹے کے حسن کو باغ عالم کو سنوارنے والا باغباں ہی پہچان سکتا ہے۔ یا شاعر کی آنکھ ہی دیکھ سکتی ہے۔ جس کی تخلیقی قوتیں اس کائنات کے اندر ایک نئی دنیا آباد کرتی ہیں اور جس کا تصور اس دنیا میں زندگی کی روح بھر دیتا ہے اور جس کا سحر آفریں، اسلوب بیان سیمیائی طلسم باندھ کر اسے جیتا جاگتا ہمارے سامنے لا کر اسی طرح کھڑا کر دیتا ہے کہ ہم کچھ وقت کے لیے اس مجازی دنیا سے الگ ہو کر اس کی بسائی ہوئی دنیا میں کھو جاتے ہیں۔

قرآن پاک میں ارشاد ہوتا ہے کہ یہ کائنات یونہی معرض وجود میں نہیں آئی۔ اس کی ایک غرض و غایت ہے اور اسی غرض و غایت کو پورا کرنے کے لیے ایک نظامِ فطرت ہے اور کائنات کی ہر شے اسی نظام کے ماتحت اپنے فرض کی بجا آوری میں مصروف ہے۔ اور جس طرح کسی مشین کا ہر پرزہ اپنی اپنی جگہ اہم ہوتا ہے اسی طرح کائنات کی ہر شے ایک کردار رکھتی ہے اور اسی اعتبار سے ناگزیر ہے۔ مرزا غالب نے اپنے شعر میں اس چیز کا جمالیاتی پہلو لیا ہے اور اسے محاکاتی انداز میں ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

جگر اپنے ایک شعر میں کہتے ہیں:

ے گلشن پرست ہوں مجھے گل ہی نہیں عزیز
کانٹوں سے بھی نباہ کئے جا رہا ہوں میں

جگر گُوں کا پجاری ہے اور کانٹوں سے مدارات کی بنا پر فقط نباہ کرتا ہے۔ لیکن مرزا غالب گل و خار دونوں کے ایک جیسے پرستار ہیں اور دونوں کو محبوب جانتے ہیں۔ یہاں تک جادہ بھی انہیں حسین نظر آتا ہے اور فقط حسین ہی نظر نہیں آتا بلکہ حسن افزا بھی ہے۔

اس گلشنِ فطرت میں صرف پھول ہی باغ کو نہیں سجاتا، بلکہ کانٹا بھی اس کی خوب صورتیوں اور رعنائیوں میں اضافہ کرتا ہے۔ یہاں تک کہ باغ کی پگڈنڈی بھی زینتِ باغ ہے۔ سبز سبز گھاس میں یہ لکیر کتنی حسین معلوم ہوتی ہے اس کے لالے کا حُسن دوبالا ہو گیا ہے ؏

---

۱۶ یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

قدیم الایام میں آئینہ، لوہے یا فولاد کا ہوتا تھا اس لیے بالعموم برسات یا عام نمی کے باعث زنگ آلود ہو جاتا تھا۔ اور اسے صاف کرنا پڑتا تھا جسے صیقل کرنا کہتے تھے۔ جس آلے سے اسے صیقل کیا جاتا تھا اُسے مِصقل یا مِصقلہ کہتے تھے۔ لوہے کی ایک سلاخ ہوتی تھی جس کا ایک سِرا نوکدار اور تیز ہوتا تھا۔ جب اس نوک سے زنگ آلود آئینے کو کھرچا جاتا تھا تو سب سے پہلے ایک لکیر سی پڑ جاتی تھی۔ چونکہ یہ لکیر صیقل کی ابتدا ہوتی تھی اور اس کی صورت اَلِف کی طرح ہوتی تھی اور اَلِف پہلا حرف بھی ہے اس لیے اسے اَلِفِ صَیقل کہا جاتا تھا۔

گریباں کے بارے میں یہ تصور ہے کہ اس کا مصرف یہی ہے کہ وہ چاک ہو یا اُسے چاک کر دیا جائے۔ عاشقِ صادق کے گریباں کی یہی حالت

ہوتی ہے۔

اہلِ تصوف کے نزدیک عرفانِ الٰہی کا ذریعہ تزکیۂ قلب ہے، جسے ترکِ نفس یا ترکِ علائق سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اسی سے دنیاوی زنگ دُور ہوتے ہیں اور انسان کے آئینہ دل کی جلا ہوتی ہے۔ گویا آئینہ دل صیقل ہو جاتا ہے۔

مرزا غالب کے نزدیک یہ تزکیۂ نفس، عرفان کی تکمیل نہیں بلکہ ابتدا ہے جسے وہ اَلِفِ صیقل کہتا ہے۔ اسے تزکیۂ نفس کا پہلا قدم کہنا چاہیئے شعر کے پہلے مصرعے، یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز

کا مفہوم یہی ہے کہ ابھی صیقل آئینہ، اَلِف یا الفِ صیقل سے زیادہ نہیں، یعنی ابھی صیقل کا آغاز ہُوا۔

اب تزکیۂ قلب کے سارے سلسلے کو مرزا غالب نے گریباں کے چاک ہونے سے تشبیہ دی ہے لیکن یہ تشبیہ، اتنے ایمائی انداز میں آئی ہے کہ اس سے مفہومِ شعر واضح ہونے کی بجائے، اُلجھ گیا ہے۔ وجہ شبہ اور غرضِ تشبیہ میں صراحت نہیں۔

مرزا نے انسانی ہستی کو لباس اور انسان کے تمام علائق زندگی کو گریباں کہا ہے۔ ان علائق کا ترک کرنا گویا گریباں کا چاک کرنا ہے۔

کہتے ہیں، میں نے اسے گریباں تو سمجھ لیا ہے۔ اس لیے اسے چاک کرتا ہوتا ہوں۔ لیکن اس چاکِ گریباں سے تزکیۂ قلب کی تکمیل نہیں ہوئی۔ یہ تو ابتدا ہے ؏

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ، تمثال دار تھا ۱۷

اس شعر میں "یک شہر آرزو" سے مراد آرزوؤں کا ایک شہر یعنی آرزوؤں کی کثرت ہے۔ تمثال، صورت یا تصویر کو کہتے ہیں۔

کسی شاعر کا شعر ہے:

دل کے آئینے میں ہے تصویرِ یار
جب ذرا گردن جھکائی دیکھ لی

اب ذرا تصور کیجیے کہ ایک آئینہ ہے۔ اگر وہ آئینہ ٹوٹ جائے اور ان ٹکڑوں پر نظر ڈالیں تو جتنے ٹکڑے ہوں گے تو اس میں اتنے ہی عکس ہمیں نظر آئیں گے۔

شاعر نے اپنے دل کو جسے محبوب نے توڑ ڈالا ہے، ٹوٹے ہوئے آئینے سے تشبیہ دی ہے۔ دل میں محبوب کی تصویر تھی۔ اس کے ساتھ آرزو تھی۔ اب جب دل پارہ پارہ ہوا تو اس سے وہ آرزو بھی ٹکڑے ٹکڑے ہو کر رہ گئی۔ پہلے تو ایک آرزو تھی۔ اب اسی آرزو نے کئی ایک آرزوؤں کی صورت اختیار کر لی۔

شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ پہلے ہمیں یہ محسوس ہوتا تھا کہ دل میں ایک آرزو ہے اب جو دل ٹوٹا تو اس ایک آرزو سے، ہزاروں آرزوئیں ابھر ابھر کر ہمارے سامنے آنے لگیں، گویا یک شہرِ آرزو ہمارے سامنے آ گیا۔ یعنی میں اب ایک آرزو کا ماتم نہیں کر رہا، آرزوؤں کے ایک شہر کا ماتم کر رہا ہوں۔

۱۸۔ رنگِ شکستہ، صبحِ بہارِ نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

یہ شعر بھی، مرزا غالب کے اُلجھے ہوئے شعروں میں سے ہے اس شعر میں جو الجھاؤ ہے وہ محض لفظی الجھاؤ نہیں۔ یہ الجھاؤ شاعر کے خیال کی ندرت کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ سوچ کے اچھوتے پن کے، اظہار و بیان میں بھی اچھوتا پن آگیا ہے، دیکھیے

"رنگ شکستن" فارسی کا ایک محاورہ ہے جس کے معنی "چہرے کا رنگ اُڑنا ہے۔" رنگِ شکستہ، اُڑا ہوا رنگ ہے۔

ہمارا روایاتی تصوّر یہ ہے کہ اُڑا ہُوا رنگ ہمیشہ عاشق کا ہوتا ہے۔ شاعر نے، اس اُڑے ہوئے رنگ کو صبحِ بہارِ نظارہ کہا ہے اور پھر دوسرے مصرعے میں ع

یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

کے الفاظ استعمال کیے ہیں یعنی، یہ وقت ناز کے پھُول کھِلنے کا ہے۔ اب اگر رنگِ شکستہ کو عاشق ہی کی طرف منسُوب کیا جائے اور پھر اُس کی زرد یا سفید رنگت کو، جو رنگ کے اُڑنے سے پیدا ہُوئی ہے۔ شگفتنِ گلہائے ناز کہا جائے تو یہ اُلجھن پیدا ہوتی ہے کہ عاشق کہاں اور ناز و انداز کہاں!

لیکن مرزا غالب کا ذہنی افق بڑا وسیع ہے۔ وہ واردات حسُن کا، بہت سے زاویوں سے مشاہدہ کرتا ہے۔ اُس کا تجربہ ہے کہ معشوق (حسن) بھی کبھی کبھی عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اُس کا رنگ بھی اُڑ جاتا ہے۔ لیکن حسُن کے رنگِ شکستہ اور عشق کے رنگِ شکستہ میں فرق ہوتا ہے حسن غمگین ہو

تو اُس میں نقاہت کی جگہ نزاکت اور نیاز کی بجائے ناز کا رنگ اُبھرتا ہے وہ کہتے ہیں۔

ہو کے عاشق، وہ پری رخ اور نازک بن گیا
رنگ کھلتا جائے ہے جوں جوں کے اُڑتا جائے ہے

اسی رنگ کے کھلنے یا نکھرنے کو اس نے اس شعر میں، گلہائے ناز کی شگفتگی کہا ہے اور جو دیکھنے والے کے لیے بہارِ نظارہ ہے۔ بلکہ صبح بہار نظارہ ہے، کیونکہ صبح کے وقت بہار اپنے پورے جوبن پر ہوتی ہے۔

مری تعمیر میں مُضمر ہے اک صورت خرابی کی
۱۹ؔ ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

خرابی کا لفظ، فارسی زبان میں 'بربادی' کے معنے بھی دیتا ہے یہاں اسی مفہوم میں آیا ہے۔ ہیولیٰ، کسی شے کی اولین ہئیت کو کہتے ہیں۔ حکماء کے نزدیک، ہیولیٰ جوہر کا وہ مقام اولین ہے جہاں مادہ، جسمانی صورت اختیار کرتا ہے۔ جوہر اصلی کو بھی کہتے ہیں۔ بہرحال ہیولیٰ مادہ ہے اور اس شعر میں انہی معنوں میں آیا ہے۔

عام عقیدہ ہے کہ — برق گر کر خرمن یا غلّے کے ڈھیر کو جلا کر راکھ کر دیتی ہے۔ دہقان یا کسان، محنتِ شاقہ سے فصل بوتا ہے۔

اس انتہائی محنت میں اسے خون پسینہ ایک کرنا پڑتا ہے۔ کسان کی اسی محنت شاقہ کو شاعر نے خونِ گرمِ دہقاں کہا ہے۔ اسی خونِ گرم کے لیے شاعر نے برق کا استعارہ استعمال کیا ہے جو، عام عقیدے کے مطابق غلّے کے ڈھیر یا خرمن کو جلا کر راکھ کر دیتی ہے۔

انسان بھی بڑی محنت سے اپنی زندگی کی تعمیر کرتا ہے۔ جوں جوں یہ تعمیر تکمیل پذیر ہوتی جاتی ہے وہ موت کے قریب تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ گویا اس کی تعمیر ہی میں اس کی بربادی اور تخریب کا سامان مہیا ہوتا رہتا ہے۔ اس صورت حال کو مرزا غالب نے خونِ گرمِ دہقان یا کسان کی محنت شاقہ سے تشبیہ دی ہے جس کی گرمی، تیز ہوتی چلی جاتی ہے اور آخر کار برق اس کی محنت کے تمام نتائج کو ملیا میٹ کر دیتی ہے۔ گویا وہ برق ہوتی ہے جو اس کے خرمن کو جلا دیتی ہے۔

---

۲۰ ؎ پوچھ مت رسوائی اندازِ استغنائے حسن
دست مرہونِ حنا، رخسار رہنِ غازہ تھا

حُسن کے بارے میں مرزا غالب کے بہت سے تصورات ہوتے ہیں۔ اُن میں ایک بنیادی تصوّر یہ ہے کہ حسن کی تمام رعنائیاں فطری ہوتی ہیں۔ اُن کو کسی خارجی یا بناوٹی، آرائش و زیبائش کی ضرورت نہیں ہوتی۔ فطرت خود بخود اس آرائش کا سامان مہیا کرتی ہے۔

وہ ایک اور جگہ کہتے ہیں۔

؎ غافل بوہمِ ناز، خود آرا ہے ورنہ یاں
بے شانۂ صبا نہیں طرّہ گیاہ کا

کہ حُسن اپنے سے کتنا غافل، کتنا ناآشنا ہے کہ ناز و ادا کے وہم میں آ کر اپنی آرائش کا تردد کرتا ہے ورنہ فطرت یہ کام خود سرانجام دیتی ہے۔ دیکھ لو، صبح کی ہوا چلتی ہے تو گھاس کی زلفیں سنورتی چلی جاتی ہیں۔

اب اگر کوئی حسینہ، اپنے ہاتھوں کو مہندی سے رنگین بناتی ہے، اور

رخساروں پر غازہ ملتی ہے تو سمجھ لو کہ اس نے اپنے حسن کی شانِ بے نیازی کو رسوا کر دیا۔ ہاتھ گویا حنا کے مرہونِ منت ہو کر رہ گئے اور چہرہ غازے کے ہاتھ رہن ہو گیا اور حسن کا جو انداز استغنا یا شانِ بے نیازی تھی وہ جاتی رہی۔ حسن اس بات کا تو محتاج نہ تھا۔

اقبال کہتا ہے:

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسنِ معنی کو
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنابندی

یعنے مجھے شعر گوئی میں فنی آراستگی کے دکھانے کی کیا ضرورت ہے۔ اگر مری سوچ کا انداز اچھا ہے۔ افکار و خیالات حسین ہیں تو شعر خود بہ خود حسین ہو گا۔ دیکھ لو، فطرت آپ ہی لالے کے پھول کو مہندی لگاتی ہے۔

---

۲۱ جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا

'بروئے کار آمدن' فارسی کا ایک محاورہ ہے جس کا مفہوم 'نمایاں ہونا' ہے۔ حَسَد سے حاسد، اسم فاعل ہے، حَسُود صیغۂ مبالغہ ہے یعنی بہت حسد کرنے والا۔ جیسے ظَلُوم، جَہُول، بہت ظالم اور بہت جاہل۔ مگر بمعنی شاید۔

بہ تنگیٔ چشمِ حسود میں 'ب' کا حرف مانند کا مفہوم دیتا ہے۔ یعنی حاسد کی آنکھ کی طرح تنگ، کہ حسد کرنے والے کی نظر دوسروں کے اوصاف پر نہیں پڑتی۔

قیس عامری، کا نام عشاق میں بہت معروف ہے اور تلاشِ لیلیٰ میں اس

کی صحرانوردی ضرب المثل ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ دنیا میں صحرانوردی میں فقط قیس ہی نام مشہور ہوا۔ شاید صحرا حاسد کی طرح بڑا تنگ نظر تھا کہ اُس نے صرف قیس کے نام کو اُبھارا۔ حالانکہ دنیا میں اور بھی بہت سے عاشق ہوئے ہیں، جنھوں نے یہ کارنامے سرانجام دیے۔

شعر میں یہ آخری جملہ مقدّر ہے۔

شاعر نے اختصار کی خاطر یہ مفہوم پڑھنے والے کے لیے چھوڑ دیا ہے۔ اس اختصار کے علاوہ، ایک ایمائی نکتہ ہے کہ 'کوئی' کے لفظ سے، شاعر کا اشارہ اپنی ذات کی طرف ہے۔

۲۲۔ بے مَے کسے ہے طاقتِ آشوبِ آگہی
کھینچا ہے عجزِ حوصلہ نے خطِ ایاغ کا

کہتے ہیں جامِ جمشید میں خط کھنچے ہوتے تھے جن سے غالباً شراب کی مقدار کا اندازہ ہو جاتا تھا۔ ان خطوں کے جو تعداد میں سات ہوتے تھے، نام بھی الگ الگ تھے۔ چنانچہ چوتھے خط کا نام خطِ اَزرق تھا جو بہت مشہور ہے۔

فارسی میں "خطِ کشیدن" محاورہ ہے جو محو کردن یا ترک کردن کے مفہوم میں آتا ہے۔ مرزا غالب نے اس محاورے کے ترجمے یا مفہوم سے کام لیا ہے۔ چنانچہ خطِ ایاغ کھینچنے سے مراد، وہ خط نہیں جو پیالے میں کھنچے ہوئے ہوں بلکہ ان خطوں کو محو کرنا مقصود ہے۔ ان خطوں کا محو ہونا اس بات کی نشانی ہے کہ شراب کی مقدار پر کوئی پابندی نہیں، پینے والا حسب ضرورت جتنی مقدار میں شراب چاہے، پیالے میں ڈال کر پی لے۔

شعر کا سادہ مفہوم یہ ہے کہ آشوبِ آگہی کو برداشت کرنے کی طاقت کس میں ہے؟ اس عجزِ حوصلہ نے جام کے خط مٹا دیے ہیں۔

انسان جتنا زیادہ ہوش مند ہوگا اتنا ہی اسے دنیا کے دکھوں کا احساس ہوگا۔

کسی نے کیا خوب کہا:

؎ دیوانہ باش تا غمِ تو دیگراں خورند
آں را عقل بیش، غمِ روزگار بیش

یعنی دیوانہ بن جا، تاکہ دوسرے ترا غم کھائیں۔ جتنی جس میں زیادہ عقل ہوگی اتنا ہی اُسے زمانے کا غم ہوگا۔

مرزا غالب نے اس انسانی ہوش مندی کو "آگہی" کے ایک لفظ میں سمویا ہے اور پھر زمانے بھر کے آلام کے لیے "آشوب" کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اس اعتبار سے "آشوبِ آگہی" ایجاز و اختصار کی جان ہے کہ اس سے زیادہ فصاحت اور بلاغت تصوّر میں نہیں آ سکتی۔

چونکہ یہ "آشوبِ آگہی" کا دُکھ بہت بڑا دُکھ ہے کہ اسی سے دنیا بھر کے دُکھ جاگ اُٹھتے ہیں، اسے برداشت کے لیے بڑے حوصلے کی ضرورت ہے اور وہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ ہاں ایک صورت ہے کہ انسان شراب پی لے اور مست ہو کر، اپنے ہوش کھو دے اور پھر غموں کا احساس ماند پڑ جائے۔ اور یہ بات انسان کے عجزِ حوصلہ کی دلیل ہے۔ اسی عجزِ حوصلہ نے خطِ ایاغ کھینچا ہے۔ یعنی خطِ جام کو محو کر دیا ہے تاکہ انسان پیتا چلا جائے اور بغیر پابندی کے پیتا چلا جائے۔ یہاں تک کہ ہوش مندی کا پیدا کیا ہُوا احساس دب جائے۔ اور آشوبِ آگہی کے چارے کی صورت نکل آئے۔

بہر حال اگر مرزا غالب نے ع

کھینچا ہے عجزِ حوصلہ نے خطِ ایاغ کا

کے مصرعے میں خطِ کشیدن کے فارسی محاورے کا ترجمہ نہ بھی کیا ہو، اور خطِ جام ہی مراد لیے ہوں تو بھی شعر کے مفہوم میں فرق نہیں پڑتا۔ ایسی حالت میں اس مصرعے کا مطلب یہ ہوگا کہ شراب کو خطِ جام میں نوش کرنا یا اندازہ باندازہ پینا۔ غرض شراب جیسے بھی پی جائے، وہ پینے والے کے عجزِ حوصلہ کو ظاہر کرتی ہے کہ اس میں آشوبِ آگہی یا اس آگہی سے جو تیزی احساس سے ابھرتی ہے برداشت کرنے کی طاقت نہیں۔ شاعر تو دراصل اس صاحبِ ہمت کو داد دینا چاہتا ہے جو حوصلے سے سب کچھ برداشت کرتا ہے اور مصنوعی وسیلے نہیں ڈھونڈتا ؞

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا

۲۳ حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

اس شعر کے مفہوم پر غور کرنے سے پہلے چند الفاظ کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے۔ مرزا غالب فارسی زبان کی ترکیبیں اردو میں بے تکلف استعمال کرتے ہیں اور پھر اُن کے سوچنے کا انداز بھی انوکھا ہے۔ چنانچہ وہ اس انوکھی سوچ کے باعث انوکھا اسلوبِ بیان اختیار کرتے ہیں اور لفظوں ترکیبوں اور تعبیرات کو نئے نئے معنی عطا کرتے رہتے ہیں۔

ماندگی کے معنی خستگی اور سفر کی وجہ سے پیدا ہونے والی انتہائی تھکن مراد ہے جسے مرزا غالب یک بیابان ماندگی سے تعبیر کرتے ہیں گویا آوارۂ شوق و جستجو کی آوارگی اور اس آوارگی کے باعث سفر کی کوفت اور رہرو

کی خستگی معمولی نہیں بلکہ ماندگی کا ایک بیاباں ہے۔ ماندگی کا ایک جہان ہے اک جہانِ ماندگی کہنے کی بجائے شاعر نے اک بیابان ماندگی اس لیے کہا ہے کہ یہ ماندگی بیاباں میں سفر کرنے سے پیدا ہوئی۔

پانی کے تیز بہاؤ یا تلاطم سے سطحِ آب پر حباب ابھر آتے ہیں۔ شاعر اپنی تیز روی کو یوں بیان کرتا ہے کہ گویا اس کی موجِ رفتار سے حباب نمودار ہو رہے ہیں۔

اب ذرا شعر کا سادہ مفہوم دیکھیے۔

شاعر کہتا ہے مجھے سفر میں کتنی ہی تھکن اور واماندگی کیوں نہ ہو۔ اس سے میرا ذوقِ سفر کم نہیں ہو سکتا۔ بلکہ اور بڑھ جاتا ہے۔ چنانچہ اس سفر میں میرا جو نقشِ قدم زمین پر پڑتا ہے وہ میرے شوقِ سفر اور میری تیز رفتاری کی علامت ہے، میرے نقشِ قدم نقشِ قدم نہیں۔ وہ میری موجِ رفتار سے اُبھرے ہوئے حباب ہیں جو میری تیز رفتاری کا پتا دیتے ہیں۔

غالب کا ایک اور شعر ہے:

ے ہر قدم دُوری منزل ہے نمایاں مجھ سے،
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

یعنے میں جوں جوں سفر کرتا چلا جا رہا ہوں۔ سفر کی درازی اور بھی بڑھتی جا رہی ہے یوں محسوس ہوتا ہے کہ گویا بیاباں سے دور بھاگتا چلا جا رہا ہے۔ مسافت اور بھی بڑھتی چلی جا رہی ہے۔

غالب کی شاعری سے ہمیں اس کی بلند نظری اور عالی حوصلگی کا سراغ ملتا ہے وہ زندگی کی صعوبتوں سے نہیں گھبراتا۔ اس کے مزاج میں دُکھ برداشت کرنے کی صرف صلاحیت ہی نہیں بلکہ مصائب سے عزم اور ارادے کے

ساتھ مقابلہ کرنے کی نشان دہی بھی ہوتی ہے ؛

ہے خیالِ حُسن میں، حسنِ عمل کا سا خیال
۲۴ے خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھُلا

حسنِ عمل، نیک اعمالی ہے۔

پہلے مصرعے کا مفہوم یہ ہے کہ خیالِ حسن میں بھی حسُنِ عمل کا سا انداز پایا جاتا ہے۔ حق یا حقیقت کی تلاش، انسانی فطرت کا خاصا ہے اس تلاش کی مختلف راہیں ہیں۔ کوئی علم و حکمت کی راہ پر چلتا ہے اور حقیقت تک پہنچنا چاہتا ہے۔ کوئی اخلاقی فضیلت یا نیک اعمالی یا اعمالِ صالحہ کی راہ اختیار کرتا ہے۔ مرزا غالب کے نزدیک ایک تیسری راہ بھی ہے وہ جمالیاتی ہے یعنی وہ راہ تلاشِ حسن کی راہ ہے۔

خدا کی صفات میں ایک صفات حسُن بھی ہے۔ اللہ جمیلٌ ویحبّ الجمال یعنی اللہ خود حسین ہے اور حسن سے محبت کرتا ہے۔

حسُن، حکمت اور اخلاق یا اعمالِ حسنہ تینوں ایک ہیں۔ ایک ہی وحدت یا حق و صداقت کے مختلف پہلو ہیں۔

حق و صداقت عالمِ ظاہری میں حسن ہے۔ عالمِ عقلی میں حکمت اور عالم عمل میں اخلاق ہے۔ حسُن حق ہے اور حق حسن ہے۔

مسلمانوں کا عقیدہ ہے کہ جب نیک اعمال کرنے والا انسان مرجائے گا تو قبر میں اسے آرام اور سکون نصیب ہوگا۔ اور اسے یوں محسوس ہوگا کہ جیسے وہ جنت ہی میں ہے گھر یا اس کی روحانی زندگی کا آغاز وہیں سے ہو جائے گا۔

مرزا غالب کہتے ہیں کہ میں نے عمر بھر حسن کا مشاہدہ کیا ہے اور اُس سے لذّت اندوز ہُوا ہوں۔ مرنے پر اسی کا تصوّر لے کر جا رہا ہوں۔ دوسرے لوگ، حسنِ عمل لے کر اور میں خیالِ حسن لے کر آیا ہوں اور حسن ہی کے تصور میں سرشار ہوں، مجھے یوں محسوس ہو رہا ہے جیسے جنت کا دروازہ میری قبر میں کھُلا ہُوا ہے۔

جنت گویا حقیقت یا حق سے پیوست ہونے کی کیفیت کا نام ہے اور مرزا غالب کے نزدیک یہ ذوقِ حسن ہی ہے جو اُسے اس جنت کی طرف لے گیا ہے۔

۲۵

پئے نذرِ کرم تحفہ ہے شرمِ نارسائی کا
بخوں غلطیدۂ صد رنگ دعویٰ پارسائی کا

تشریح سے پہلے اس شعر کی نثری ترتیب کو سمجھنا ضروری ہے۔ اس جملے میں مبتدا "دعویٰ پارسائی کا" یا پارسائی کا دعویٰ ہے۔ تو جملہ یوں بنتا ہے کہ پارسائی کا دعویٰ جو سو رنگ کے خوں میں غلطاں ہے، وہ نذرانہ ہے جو (انسان کی) شرمِ نارسائی کرم کے حضور (یعنی خدائے کریم کے حضور میں جو سراپا کرم ہے) پیش کر رہی ہے۔

مرزا غالب نے اس شعر میں پارسائی پہ نہیں بلکہ پارسائی کے دعوے پر ایک لطیف طنز کی ہے۔

انسانی زندگی کا مقصد یہ ہے کہ انسان، اللہ تعالےٰ تک رسائی حاصل کرے۔ اِس رسائی کے حصول کے کئی ایک طریقے ہیں، اہلِ شریعت، زہد و اتقا کو اس کا ذریعہ بتاتے ہیں۔ اہل طریقت کے نزدیک، یہ رسائی،

عرفان و وجدان سے حاصل ہوتی ہے۔ ارباب علم و دانش حکمت کے ذریعے اسے تلاش کرتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ جن لوگوں کو یہ مقام حاصل نہ ہو سکا انھوں نے پارسائی اختیار کی اور وہ پارسائی اگر سچی پارسائی ہوتی تو کوئی بات بھی تھی اور ممکن تھا اُنھیں رسائی حاصل ہو جاتی۔ وہ پارسائی فقط پارسائی کا دعویٰ تھا۔ چنانچہ جب ایسے دعوے دار لوگ اللہ کی بارگاہ میں حاضر ہونے لگے تو انھیں اپنی نارسائی کا خیال آیا اور وہ شرم میں ڈوب گئے، اور اس شرم نارسائی کو چھپانے کے لیے انھوں نے پارسائی کو پیش کیا جو پارسائی بھی نہیں تھی بلکہ محض دعویٰ تھا اور وہ پارسائی کئی ایک رنگ میں پیش کی گئی۔ ہر رنگ ایک منافقت کا رنگ تھا۔

شاعر نے، ان پارسائی کے منافق دعوے داروں کے، دعویٰ پارسائی کو خدائے کریم کی بارگاہ کا نذرانہ کہا ہے کہ اس کی بخشش و کرم، ایسے منافق لوگوں کے جھوٹے دعوے کو بھی قبول کر لیتی ہے۔ خصوصاً ایسی حالت میں کہ وہ اپنی نارسائی کے باعث شرمسار ہوں۔

•

جیسا کہ کئی ایک بار عرض کر چکا ہوں، مرزا غالب اللہ تعالےٰ کے بارے میں ہمیشہ احترام کے ساتھ بات کرتے ہیں اور اس احترام کی تہ میں ایک گہری عقیدت پوشیدہ ہوتی ہے جو اُن کے خلوص قلب کا پتا دیتی ہے۔ وہ اگر شکایت کرتے ہیں تو اس میں بھی اپنی بے چارگی اور محرومی کا رونا روتے ہیں۔

اس شعر میں 'پارسائی' کا ادّعا رکھنے والے کے بارے میں جو تذکرہ کیا ہے، وہ بھی رکھ رکھاؤ سے کیا ہے اور اس بات کو نمایاں کیا ہے کہ خدائے بزرگ و برتر کی شان کریمی دیکھیے کہ وہ ایسے لوگوں کے

نذرانے کو شرفِ قبول بخشتا ہے اور ان کی شرمِ رسوائی کو چھپا لیتا ہے ۔

شب خُمارِ شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا
۲۶ تا محیطِ بادہ، صورت خانۂ خمیازہ تھا

"رستخیز" قیامت کے معنوں میں آتا ہے ۔ اس لفظ کو "رَستاخیز" اور رست و خیز بھی لکھتے ہیں لیکن یہ لفظ رِستہ اور خیز کا مرکب ہے ۔ رِستہ قدیم فارسی میں "مردہ" ہے ۔ رستہ خیز سے مراد مردے یا مردوں کا اُٹھنا، جس کے لیے عربی کا لفظ قیامت نہایت موزوں ہے ۔

غرض یہی مرکب بگڑ کر "رُستخیز" ہو گیا اور پھر اس میں "الفِ عطف اور واوِ عطف" داخل کر کے، "رُستاخیز اور رُست و خیز" پڑھنے اور لکھنے لگے ۔

خمیازہ انگڑائی ہے ۔ انگڑائی لیتے وقت انسان اوپر کو بازو اُٹھاتا ہے تو ایک حلقہ یا دائرہ سا بن جاتا ہے ۔ شراب پیالے میں ہو یا صراحی میں اوپر کی سطح کے گرد ایک حلقہ ہوتا ہے جسے شاعر نے "محیطِ بادہ" کہا ہے ۔

مفہوم یہ ہے کہ رات محفلِ رنداں میں ساقی کے آنے کا شدید انتظار تھا اور سب پر خمار کی حالت طاری تھی ۔ ایک قیامت کا سماں تھا ۔ سب کے سب انگڑائیاں لے رہے تھے ۔ ایک تو نشہ اترا ہُوا دوسرے ساقی کی غیر حاضری، خمار پہ خمار ۔ یہاں تک کہ "محیطِ بادہ" شراب کا حلقہ یعنی خطِ جام یا خطِ شیشہ نے بھی انگڑائی کی صورت اختیار کر لی تھی یعنی خود شراب پر بھی، جو سرچشمۂ سُرور ہے، خمار کی کیفیت طاری ہو رہی تھی ۔

۲۷
دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

مرزا غالب، وحدت الوجود کے قائل تھے۔ صوفیہ کے عقیدے کے مطابق، انسان، بلکہ کائنات کی ہر شے ایک قطرہ ہے جو بحرِ ازلی سے الگ ہو چکا ہے، اور اب وہ دوبارہ اُسی سمندر سے پیوست ہونے کے لیے بے تاب ہے۔

مرزا غالب کہتے ہیں:

کہ ہر قطرے کا دل ایک ساز ہے۔ ایک ایسا ساز جس سے انا البحر، انا البحر کی آوازیں بلند ہو رہی ہیں کہ "میں سمندر ہوں"۔ "میں سمندر ہوں"۔ قطرہ نہیں، سمندر سے الگ میرا وجود کچھ نہیں۔

جب یہ صورتِ حال ہے تو پھر ہماری ہستی کیا ہے جو کچھ ہے وہی وجودِ ازلی ہے۔ ہم اُسی کا ایک مظہر ہیں۔

مرزا غالب ہی کا شعر ہے:

ہے مشتمل نمودِ صُوَر پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

کہ قطرہ، لہریں، بلبلے، یہ سب کیا ہیں۔ وجودِ بحر ہی سے اُبھری ہوئی چند صورتیں ہیں خود کچھ بھی نہیں۔ سمندر ہی سمندر ہے۔

"ہمارا پوچھنا کیا" اور "یاں کیا دھرا ہے" کے الفاظ ایک ہی کیفیت کو ظاہر کرتے ہیں۔

۲۸ —
نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
نہیں شراب اگر، انتظارِ ساغر کھینچ

مرزا غالب نے بہت سے فارسی محاورات اور تعبیرات کو اردو میں ترجمہ کر کے اپنے اردو اشعار میں استعمال کیا ہے لیکن اس حسن و خوبی کے ساتھ استعمال کیا ہے کہ پڑھنے والے کو اس تصرف کا احساس نہیں ہوتا۔

بعض محاورات کو تو انھوں نے اس چابک دستی سے اردو میں سمویا ہے کہ وہ اردو زبان کا جز بن گئے ہیں۔

اس شعر میں ایسے دو محاورے اسی حسن و خوبی کے ساتھ آئے ہیں فارسی میں نفَس کشیدن اور انتظار کشیدن دو محاورے ہیں۔

نفس کشیدن، سانس لینا ہے۔ اور سانس لینا سے پھر مراد وقت گزارنا یا زندگی بسر کرنا ہوتا ہے۔ اس شعر میں انہی معنوں میں آیا ہے۔ غالب نے نفس کھینچنا ترجمہ کر دیا۔

اسی طرح انتظار کشیدن، کے معنی انتظار کرنا ہے۔ غالب نے لفظی ترجمہ کیا ہے انتظار کھینچنا۔

شعر کا سادہ مفہوم یہ ہے کہ انسان کو آرزوؤں بھری زندگی بسر کرنی چاہیئے کوئی لمحہ زندگی کا ایسا نہیں ہونا چاہیئے، جو آرزوؤں اور تمناؤں کے بغیر ہو۔

پھر اسی مفہوم کی وضاحت یوں کی کہ اگر محفل میں شراب میسر نہ آئے تو مایوس نہ ہو، ساغر کے آنے کا انتظار کر۔

زندگی کے سارے ہنگامے تمناؤں اور آرزوؤں ہی سے قائم ہیں اقبال اپنے فلسفہ خودی کے ضمن میں لکھتے ہیں کہ خودی کی تعمیر تخلیقِ مقاصد

سے ہوتی ہے کہ زندگی مقصد و مدعا سے بقا حاصل کرتی ہے۔ مقصد کی جستجو اور اس مقصد کے حصول کی آرزو ہی سے زندگی بنتی اور سنورتی ہے۔ اسرارِ خودی کے چند شعر دیکھیے ؎

زندگی در جستجو پوشیدہ است
اصلِ اُو در آرزو پوشیدہ است

آرزو را در دل خود زندہ دار
تا نگردد مشتِ خاکِ تو غبار

آرزو جانِ جہانِ رنگ و بوست
فطرتِ ہر شے امینِ آرزو است

از تمنا رقصِ دل در سینہ ہا
سینہ ہا از تابِ اُو آئینہ ہا

آرزو ہی سے اس مشتِ خاک میں پرواز آتی ہے۔ آرزو ہی سے دل سینوں میں دھڑکتے ہیں۔ ذہن کی جلا ہوتی ہے۔ اس جہانِ رنگ و بو کی رونق تمناؤں ہی سے ہے۔ آرزو اور تمنا کا زور نہ ہو تو زندگی افسردہ اور مردہ ہو جائے۔

ایک آرزو کے پورا ہونے پر دوسری آرزو اُبھرتی ہے اور دوسری کے بعد تیسری آرزو جنم لیتی ہے اور اس طرح زندگی کی گرم جوشیاں بدستور چلی جاتی ہیں۔

آرزو کا سینے سے نکل جانا ایسا ہے جیسے شعلے سے سوز اور آگ چھین لی جائے۔

مرزا غالب نے ان تمام مطالب کو ایک شعر میں بلکہ ایک مصرعے میں

سمو دیا ہے اور کہا ہے ؎

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ

اُس نے زندگی کو انجمنِ آرزو کہا ہے۔ زندگی اسی وقت تک زندگی ہے جب تک آرزو قائم ہے۔ اگر کسی آرزو کے پورا ہونے میں تاخیر ہو تو انتظار کی ضرورت ہے کہ آرزو کی گرمیاں نرم نہ پڑ جائیں۔ شراب مل جائے تو کیف حاصل ہوتا ہے اور اگر شراب نہ ملے تو انتظارِ ساغر میں شاید اس سے زیادہ کیفیت ہے اس لیے کہ اس سے جوشِ آرزو سلامت رہتا ہے۔

رمز و ایما غزل کے شعر کی جان ہوتا ہے۔ مرزا غالب نے جو بات کہی تھی وہ ایمائی انداز میں کہہ دی۔ یہ کہہ دیا کہ "نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ"

یہ نہیں کہا کہ کیوں!

لیکن اس نہ کہنے میں وہ ایمائی قوت ہے کہ اس میں سبھی کچھ بیان ہو گیا۔

۲۹؎
لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

یہ شعر مرزا غالب کے بہترین اشعار میں سے ہے اور اُس کے اندازِ فکر اور اسلوبِ بیان کی پوری پوری آئینہ داری کرتا ہے۔ یہ شعر، جذباتی محاکات کا ایک حسین مرقع ہے۔ اس میں شاعر نے اپنے وسیع مشاہدے، بلند تخیل اور لطیف جذبے کو ایک دوسرے میں سمو دیا ہے۔

صبح کو شبنم کے قطرے لہلہاتے سبزے، پتیوں اور پھولوں پر، عجیب بہار دکھاتے ہیں اور ان کی تازگی میں اور بھی اضافہ کرتے ہیں۔ اُبھرتے ہوئے

سورج کی روشن کرنیں، ان میں چمک بھر دیتی ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ رات بھر آسمان پر چمکنے والے ستارے زمین پر اُتر آئے ہیں۔ لیکن یہ سماں پل بھر کے لئے ہوتا ہے۔ دیکھتے دیکھتے یہ ننھے مُنّے ستارے نظروں سے غائب ہو جاتے ہیں ایسے لگتا ہے جیسے فطرت نے یہ لُٹائے ہُوئے موتی ایک ایک کر کے چھین لیے ہیں۔

ایک چیز وجود میں آتی ہے اور پھر مٹ جاتی ہے۔ اسے فطرت کی ستم ظریفی کہیے یا عالمِ ہست و بود کا نظام، یہ تماشا، انسانی آنکھ، ہر روز دیکھتی ہے۔

دن کا اجالا، رات کی تخلیق کو یوں غارت کر دے، بڑے ستم کی بات معلوم ہوتی ہے۔ غالب ہی کہتا ہے:

ع پرتوِ خُور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

سورج کی روشنی نے شبنم کو درسِ فنا دیا۔ شاعر اسے، ایک نظرِ عنایت کہتا ہے کہ اوس کے قطرے پل بھر رہے لیکن چمک دمک تو دکھا گئے۔ اور پھر یہی نہیں، کلیوں اور پھولوں کو بھی چمکا گئے۔ لیکن انہی قطروں میں وہ قطرہ بھی تو تھا جو کسی پھول کی پتی پر نہیں، بلکہ نوکِ خار پر تھا اور کانٹا بھی وہ کانٹا نہیں جو پھول کے آغوش میں ہو، وہ کانٹا ایک خارِ بیابان پر تھا۔ جس پر شبنم کے قطرے کی پل بھر کی چمک دمک کو بھی دیکھنے والا کوئی نہ تھا۔ اس قطرے کو اگر سورج کی کرن نہ مٹاتی تو خود بھی مٹ جاتا۔ ہوا کا ایک ہلکا سا جھونکا آتا اور وہ اسے اچک کر لے جاتا یا وہ خود ہی نوکِ خار سے پھسل کر زمین پر گر پڑتا۔ پھر یہ کیا ستم ظریفی ہے کہ ایک ناچیز سی ہستی کو مٹانے کے لئے قدرت نے

اتنا بڑا اہتمام کیا۔ سورج دنیا بھر کا چکر کاٹ کر اس ایک قطرۂ شبنم کو مٹانے کے لئے آیا۔

مرزا غالب نے اپنے شعر میں اپنی زندگی کے اسی حادثے کی تصویر کھینچی ہے، کہتے ہیں کہ میرا دل، مہر درخشندہ کی اس زحمت کو دیکھ کر جو اسے مجھے مٹانے کے لیے اٹھانی پڑی ہے۔ لرز رہا ہے۔ اسے ایسا کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ میری ہستی تو معمولی ہستی تھی۔ میں تو ایک ایسا ناچیز قطرہ شبنم تھا کہ ایک خارِ بیابان پر پڑا تھا۔ جو خود ہی آمادۂ فنا ہوتا ہے کہ گرا کہ گرا اور اگر وہاں پڑا بھی رہتا تو کیا تھا۔ اس کی حیثیت تو گویا اس پرندے کی سی تھی جو کسی خزاں رسیدہ شاخ پر، افسردہ چپ چاپ بیٹھا بہارِ رفتہ کا ماتم کر رہا ہو۔

قطرۂ شبنم کی زندگی پل بھر کی سہی، لیکن وہ پل بھر کی زندگی اگر کسی گل کے آغوش میں بسر ہو جائے تو قطرہ خارِ بیاباں سے بہتر ہے۔ پھول تھوڑی دیر کے لئے کھلتا ہے، لیکن اپنی بہار تو دکھا جاتا ہے۔ اس کی ایک دو دن کی زندگی، کانٹوں کی برسوں کی زندگی پر حاوی ہوتی ہے۔

ہاشم شاہ کا ایک دوہا دیکھیے:

گل تے خار پیدائش اِکو ایس باغ چمن دی دونویں
اک پل عمر گلاں دی اوڑک اتے خار رہن نت اوویں
تھوڑا رہن قبول پیارے، پر گل ہو، خار نہ ہوویں
ہاشم آن ملیں گل ہس کے، بھاویں اک پل پاس کھلوویں

پھول کی طرح اک پل ہنس کر زندگی اور شباب کی خوشیوں سے اپنے آپ کو اور دوسروں کو شاداب کر جانا، کانٹا بن کر برسوں پڑے رہنے سے کہیں بہتر ہے۔

غالب ہی کا ایک شعر ہے:

ے عمر ہر چند کہ ہے برقِ خرام
دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی

زندگی ، چشمکِ برق ہی کیوں نہ ہو۔ لیکن اس ایک چشمک کے لمحے میں انسان اپنا دل خوں کرلے تو سمجھ لیجیے کہ زندگی کا سرمایہ حاصل ہو گیا ۔

آتا ہے داغ حسرتِ دل کا شُمار یاد
۳۰ے مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

مرزا غالب، ایک بلند نظر، وسیع حوصلہ اور عالی ظرف انسان تھے۔ ان کی یہی عالی ظرفی تھی جس کے باعث زندگی کی کوئی آسائش ان کے لیے آسائش نہ رہی تھی ۔ وہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں سرگرداں رہتے تھے ۔ ایک چیز کا حصول انھیں دوسری چیز کی تلاش و جستجو میں لیے پھرتا تھا۔ اور یہ قدرتی بات تھی کہ خواہشات کے اس طویل سلسلے میں کوئی نہ کوئی کڑی ٹوٹ بھی جاتی تھی۔ اور اس کا ٹوٹنا ان کے دل پر چوٹ لگاتا تھا۔ چنانچہ ہزاروں خواہشیں پوری ہونے پر بھی وہ ان خواہشات کا ماتم کرتے نظر آتے تھے جو پوری نہ ہوتی تھیں۔

ے ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارماں ولیکن پھر بھی کم نکلے

اول تو ان کے دل کی خواہشیں ایسی خواہشیں نہ تھیں کہ آسانی سے پوری ہوسکتیں ۔ ہر خواہش کی تکمیل ایک دشوار گزار مرحلہ ہوتا تھا کہ اس میں جان کے چلے جانے کا اندیشہ ہوتا ۔ اور پھر جو ارمان پورے ہو جاتے وہ اور ہزاروں ارمان بیدار کر دیتے ۔ اور اس طرح خواہشوں اور آرزوؤں کا سلسلہ جاری رہتا،

اور کہیں ٹوٹتا نظر نہ آتا۔

ظاہر ہے کہ ایسے انسان کے دل کی تسکین ہوتی تو کیوں کر ہوتی؟ ہر وہ خواہش جو پوری نہ ہوتی، دل میں ایک حسرت چھوڑ جاتی اور ہر حسرت۔ دل پر داغ لگا دیتی۔ یہ داغہائے حسرت۔ اُن آرزوؤں سے کہیں زیادہ تھے جو تکمیل تک پہنچیں۔ لیکن آرزومند دل رکھنے والے کے لیے ناکافی تھیں۔

قدرت نے انسانی قلب میں جو وسعتیں رکھی ہیں انہی میں اس کی زندگی کے نشوو ارتقا کا راز پوشیدہ ہے۔

اگر انسانی قلب ایک ادنیٰ سی خواہش کے پورا ہونے پر مطمئن ہو جائے تو زندگی کی ساری کش مکش ختم ہو کر رہ جائے۔ اور زندگی کی حرکات، جمود کی نیند سو جائیں۔ انسانی دل کوئی ننھی کلی نہیں کہ ایک قطرۂ شبنم کو دامن میں سمیٹ کر اس پر قانع ہو جائے۔

انسانی دل تو خود ایک سمندر ہے۔ جس میں ایسے لاکھوں، کروڑوں قطرے شامل ہو کر اس میں سرِمو اضافہ نہیں کر سکتے۔

مرزا غالب نے انسان کی اس تشنگی کا تذکرہ اپنے شعر میں کیا ہے۔ اور بڑی خوب صورتی، بڑی فن کارانہ لطافت، بڑے حسنِ بیان سے کیا ہے۔

وہ ایک ادنیٰ گناہگار کی طرح۔ اللہ تعالےٰ کی بارگاہ میں عرض گزار ہوتا ہے اور کہتا ہے۔ کہ اے خدا تو نے ہمیں ایک وسیع دل دیا جس سے طرح طرح کی خواہشیں ابھرتی رہیں۔ کچھ پوری ہوئیں اور کچھ پوری نہ ہو سکیں۔

تیرے ڈر اور خوف سے۔ کئی ایک لغزشیں تھیں جو معرضِ وجود میں نہ آئیں اور دل میں داغ بن کر رہ گئیں۔ اور ان داغہائے حسرت کی تعداد اتنی زیادہ تھی کہ ساری زندگی انھیں گنتے گنتے گزر گئی

طُرفہ بات یہ ہے کہ شاعر نے اس مصرعے میں

"آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد"

ایک تو داغوں کی کثرت کا تذکرہ کیا۔ اور پھر ساتھ ہی اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا کہ زندگی میں شمارِ داغ کے مشغلے نے ہمیں اتنا مصروفِ کار رکھا کہ پھر کسی اور آرزو کے پورا ہونے کی فرصت نہ ملی۔ اور یہ امر بذات خود ایک بہت بڑی حسرت ہے۔

دوسرے مصرعے کے الفاظ میں "مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ" میں جو بے چارگی اور بے بسی پوشیدہ ہے وہ سلیم الذوق حضرات سے پوشیدہ نہیں۔

غالب نے اسی طرح کے احساس کو اپنے ایک اور شعر میں یوں ادا کیا۔

ے　　ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد

یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

کہ ایک گناہگار کو گناہوں کی سزا تو ملنی برحق ہے۔ لیکن اے خدائے بزرگ و برتر، ذرا اس چیز کی بھی داد مل جائے کہ کتنی آرزوئیں تھیں کہ ہم پوری نہ کر سکے۔ یہ وہ گنہ تھے جو ناکردہ گناہ بن کر رہ گئے۔

اس میں لطیف اشارہ اس بات کی طرف ہے کہ جو لغزشیں ہوئیں وہ ہماری کوتاہیوں کی دلیل تھیں۔ لیکن یہ بھی دیکھئے کہ ہم نے کتنی لغزشیں نہیں کھائیں۔ دل کو روکا، جبر کیا، کیا یہ بات قابلِ داد نہیں ہے۔ اس کی داد اللہ تعالیٰ کی ذات کے سوا کون دے سکتا ہے؟

---

۳۱ شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی
ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یُوں حجاب میں

مرزا غالب کا یہ شعر بڑی لفظی اور معنوی خوبیوں کا حامل ہے۔ شاعر نے اس شعر میں فکر اور احساسات کو نہایت فن کارانہ مہارت کے ساتھ ایک دوسرے میں سمو دیا ہے، اور پھر انھیں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کیا ہے، اور موزوں الفاظ کے ذریعے ایک نفسیاتی تجربے کی محاکاتی تصویر کھینچی ہے۔

یہ شعر تغزل کی ایمائی اور رمزی کیفیتوں کے علاوہ، لفظی رعایتوں کا ایک حسین مرقع بھی ہے۔ شاعر نے حجاب کے لفظ میں ایہام کی صفت پیدا کر کے اسے زیادہ بلیغ بنا دیا ہے، یعنی حجاب کے لفظ کے ذو معنی پہلوؤں سے بڑا کام لیا ہے۔

حجاب کے معنے پردہ کے ہیں اور ساتھ ہی یہ لفظ شرم و حجاب کے مرکب میں آکر حیا کا مفہوم بھی پیدا کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں شرم اور حیا اور شرم و حجاب دونوں معناً مترادف ہیں یعنی ایک ہی معنے دیتے ہیں۔

نفسیات کے ماہرین، بالخصوص پروفیسر میکڈوگل جس نے نفسیاتی تحقیقات کے سلسلے میں جبلتوں اور صلاحیتوں کو، انسانی اعمال کی بنیاد ٹھہرایا، شرم و حجاب کو بھی، جسے انگریزی زبان میں Modesty کہتے ہیں، ایک جبلّت قرار دیتا ہے۔ اس کے نزدیک قدرت نے تمام جبلتیں، انسانی زندگی کے تحفظ کے لیے، ودیعت کی ہیں۔ جس طرح "خوف" انسان کو خطرناک چیزوں سے دور رکھتا ہے اور اُس سے انسانی زندگی خطرے اور تباہی سے بچی رہتی ہے اسی طرح "شرم و حیا" بھی نسوانی حسن کو گستاخ نگاہوں سے محفوظ رکھتی ہے

لیکن شاعر کی نظر ایک اور نفسیاتی نکتے پر پڑتی ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ حسن کا، شرم وحیا کی آڑ میں اپنے آپ کو حجاب میں رکھنا اور اپنے کو چھپانا، اسے اور بھی نمایاں کر دیتا ہے۔ اس نمایاں ہونے کو اس نے ادائے ناز کہا ہے۔ یعنی حسن، صرف زیادہ ابھرتا ہی نہیں بلکہ اس کے تیور اور بھی سنور جاتے ہیں۔ اور وہ ادائے ناز کی صورت اختیار کر لیتے ہیں گویا حجاب، حجاب نہیں بلکہ ایک حسین بے حجابی بن جاتا ہے۔

پھر اس میں شاعر نے ایک اور لطیف نکتہ پیدا کیا اور کہا کہ حسن کا شرمانا کسی غیر کے دیکھنے سے نہیں بلکہ خود اپنے تصوّر ہی میں اپنے آپ سے کیوں نہ ہو۔ ناز و انداز کے تیور اختیار کر لیتا ہے۔ یہ فرض کر لینے کے بعد وہ دوسرے مصرعے میں یہ کہتا ہے۔

ع ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

کہ یوں شرم وحیا کے پردوں میں چھپنے والے، کس قدر نمایاں ہوتے ہیں۔ یہاں کتنے کا لفظ، تعداد کے لیے نہیں بلکہ شدّت کے لیے آیا ہے۔

ذرا مناظر فطرت پر نظر ڈالیے اور دیکھیے کہ قدرت کے نظارے، دوپہر کی بھرپور روشنی میں اتنے اجاگر نہیں ہوتے جتنے صبح و شام کے دھندلکوں میں۔ کہ دھندلکوں کا یہ لطیف سا پردہ، ان نظاروں میں بے شمار دلکشیاں بھر دیتا ہے۔ حسن بے پردہ میں وہ جاذبیت نہیں ہوتی جو لطیف سے پردے میں چھپے ہوئے چہرے میں ہوتی ہے۔ اسی طرح رمز و ایما اور کنایے اور اشارے سے، شعر کی دل کشی بڑھ جاتی ہے۔

مرزا غالب کے بعض اشعار میں مجازی اور حقیقی دونوں رنگ پائے جاتے ہیں۔ یہ شعر انہی اشعار میں سے ایک ہے۔ اس میں حسن کا اطلاق

حسنِ ازلی پر ہوتا ہے کہ حسنِ ازلی، پردے میں چھپنے کے باوجود، نمایاں ہے۔ اس بات کو مرزا غالب نے اپنے ایک اور شعر میں، نئے استعاروں کے ذریعے بیان کیا ہے۔ کہتے ہیں:

ے محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا

اس شعر میں پردہ، سُر کے معنوں میں آیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ تو، پوشیدہ سُروں کے مفہوم سے ناآشنا ہے ورنہ یہاں جس چیز کو تُو حجاب سمجھ رہا ہے وہی ساز کے سُر ہیں جو پکار پکار کر، اس راز کو آشکار کر رہے ہیں۔

جو لوگ سمجھتے ہیں کہ حقیقت پردوں میں چھپی ہوئی ہے، غلطی پر ہیں۔ یہی مظاہر ہیں جن میں حقیقت آشکار ہے۔ یہ مظاہر حقیقت کو چھپاتے نہیں بلکہ اسے نمایاں کر رہے ہیں۔ ضرورت صرف نظر کی ہے کہ اُسے پہچان سکے۔

جب وہ جمالِ دلفروز، صورتِ مہرِ نیمروز،
۳۲ے آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردے میں منہ چھپائے کیوں

صورت کے ایک معنی مانند کے ہوتے ہیں۔ یہاں وہی مفہوم مراد ہے۔ صورتِ مہرِ نیمروز یعنی دوپہر کے سورج کی طرح۔ اب دوپہر کے وقت سورج اپنی پوری آب و تاب پہ ہوتا ہے اور اس پر نظر جما کے اُسے دیکھا نہیں جا سکتا۔ آنکھیں چندھیا جاتی ہیں۔ اس وقت سورج کی روشنی اور درخشانی نظارہ سوز ہوتی ہے گویا نظارے کو جلا دیتی ہے۔

اب شعر کا مطلب سُنیئے، شاعر کہتا ہے۔

جب وہ حُسنِ دلفروز، دوپہر کے سورج کی طرح اتنا درخشاں ہو کہ نظارہ

کرنے والا اُس کے دیکھنے کی تاب ہی نہ لا سکے تو اُسے اپنے آپ کو پردے میں چھپانے کی کیا ضرورت ہے۔ اُس کی تابانیِ جلوہ ہی اس کا نقاب ہے۔

غالب کا یہ شعر بھی دیکھیے۔ کیسی ملتی جلتی بات ہے۔

ے نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رُخ پہ بکھر گئی

اس شعر میں دیکھنے والا حُسن کے نظارے سے اتنا مست ہو جاتا ہے کہ اُسے دیکھ ہی نہیں سکتا۔ گویا نظارہ کرنے والے کی نظریں مست ہو کر محبوب کے چہرے پر بکھر جاتی ہیں اور نقاب بن کر اسے ڈھانپ لیتی ہیں ؀

ے ۲۳ زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے کہ لذّت زخمِ سوزن میں نہیں

اس شعر سے مرزا غالب کی طبیعت کی خاص افتاد کا پتا چلتا ہے۔ اُن کی طبیعت مشکل پسند تھی اور یہی مشکل پسندی ان کے اسلوبِ نگارش سے نمایاں ہے۔ لیکن اس شعر میں یہ مشکل پسندی ان کے طرزِ بیان کی مشکل پسندی نہیں بلکہ زندگی کے عام رجحان میں مشکل پسندی ہے وہ کہتے ہیں:

میں اگر اپنا زخم سلواتا ہوں تو مجھے اس بات کا طعنہ نہ دیجیے کہ میں زخم سے تنگ آ کے، مداوائے زخم تلاش کر رہا ہوں اگر میں زخم سلوا رہا ہوں تو اس لیے نہیں سلوا رہا کہ زخم مندمل ہو جائے۔ بلکہ اس لیے سلوا رہا ہوں کہ زخم کے لگنے سے جو لذّتِ درد مجھے نصیب ہے اس میں اور بھی اضافہ ہو جائے۔ آخر جب سُوئی سے

زخم سلیں گے تو سُوئی کی نوک چُبھ کر درد کی کیفیت پیدا کرے گی اور وہ پہلے درد کو بڑھائے گی، کم نہیں کرے گی۔

نفسیات کے ماہرین، اس شعر کے ظاہرا مفہوم سے شاعر کو ذہنی مریض کہیں گے اور اسے ایذا رسانی کے مرض میں مبتلا سمجھیں گے۔ بعض ایذا رسانی کے مریض، دوسروں کو ایذا پہنچا کر، خوش ہوتے ہیں اور بعض کا مرض اس مرحلے پر پہنچ جاتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو تکلیف پہنچا کر خوشی محسوس کرتے ہیں۔ لیکن یہ شعر، شاعر کی مشکل پسند طبیعت کا مظہر ہے۔ شاعر نے اپنی افتادِ طبیعت کو مخصوص استعاروں میں بیان کیا ہے۔

درحقیقت زندگی کے متعلق شاعر کا تصوّر ہی یہ ہے کہ زندگی مشکلوں اور دشواریوں کا دوسرا نام ہے۔ یہی دشواریاں ہیں جن سے زندگی میں لذت پیدا ہوتی ہے۔ اگر زندگی کی راہ سے یہ مشکلات ہٹ جائیں تو زندگی کی لذتیں بھی ختم ہو جائیں اور انسان افسردہ ہو کر رہ جائے۔

یہی شاعر ہے جو کہتا ہے:

؎ ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر

بلند نظر اور وسیع ظرف اور عالی حوصلہ انسان اگر کبھی مشکلات سے گھبرانے بھی لگتا ہے تو اُس کی عالی حوصلگی آڑے آتی ہے اور وہ نظر اٹھاتا ہے اور تازہ مصیبتوں کو دیکھ کر پھر تازہ دم ہو جاتا ہے، آبلے اس کی راہ میں حائل نہیں ہوتے، وہ کانٹوں کے نوک سے آبلوں سے پھٹ جانے میں مزید لذت محسوس کرتا ہے۔ اور اُس لذت پر بے ساختہ لپک پڑتا ہے۔

مرزا غالب کا فارسی کا ایک شعر اس امر کی مزید وضاحت کرتا ہے۔

۵ تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگذارم آبگینہ و در ساغر افگنم

شراب میں تلخی اور تیزی ہوتی ہے لیکن عالی ظرف انسانوں کے دل اس عام تلخی اور تیزی سے مطمئن نہیں ہو سکتے وہ اس تلخی اور تیزی کو اور بھی بڑھانا چاہتے ہیں۔

مرزا غالب کہتے ہیں۔ مجھے شراب کی موجودہ تلخی اور تیزی گوارا نہیں، میں شیشہ مے کو پگلا کر ساغر میں ڈال رہا ہوں کہ شراب تیز تر ہو جائے اور اسے پیوں تو سینے کو چیرتی چلی جائے۔ یہ ساری کیفیتیں اس شعر میں موجود ہیں۔

موزوں الفاظ کا موزوں استعمال اور فنکارانہ اسلوب بیان شعر میں جادو کا کام کرتا ہے۔ مرزا غالب نے سوزن کے استعارے کو اس خوش اسلوبی سے باندھا ہے کہ شعر پڑھ کر نوکِ سوزن کی خلش محسوس ہونے لگتی ہے۔

یہ شعر مرزا غالب کے ان اشعار میں سے ہے جن کے مطالعہ سے پڑھنے والے کے دل میں بلند ہمتی کا جوش پیدا ہوتا ہے ؛

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
۳۴۔ قبلے کو اہلِ نظر، قبلہ نما کہتے ہیں

اس شعر کے مفہوم پر نظر ڈالنے سے پہلے چند الفاظ کی معنوی وضاحت ضروری ہے۔ مسجود سے مراد وہ ذات ہستی ہے جسے سجدہ کیا جائے۔ قبلہ سے مقصود کعبہ ہے۔ جسے خانۂ خدا کہا جاتا ہے۔ اور جس کی طرف رُخ کر کے نماز پڑھی جاتی ہے۔ قبلہ نما وہ آلہ ہے جس سے قبلے کا رُخ معلوم ہوتا

ہے۔

سرحدِ ادراک سے مطلب وہ حد ہے جہاں تک انسان کے ظاہری حواس یا ادراک پہنچ سکتا ہے اور اُس کے آگے نہیں جا سکتا۔

شعر کا سادہ مفہوم یہ ہے کہ

ہمارا مسجود سرحدِ ادراک سے آگے ہے۔ہم اہلِ نظر ہیں اور اہلِ نظر قبلے کو قبلہ نہیں، بلکہ قبلہ نما سمجھتے ہیں۔

عام دنیا والوں کی نظر قبلے یعنی کعبے تک پہنچتی ہے جسے وہ خانۂ خدا کہتے ہیں۔ اور اسے مسجود سمجھ کر ادھر کی سمت سجدہ کرتے ہیں۔ لیکن جن لوگوں کو بصیرت عطا ہوئی ہے وہ خانۂ کعبہ کی چار دیواری سے بہت آگے نکل جاتے ہیں۔ ان کی نظر میں کعبہ اصل منتہائے نظر نہیں۔منتہائے نظر کچھ اور ہے اور وہ خدائے بزرگ و برتر کی ذات اقدس ہے۔

یہ لوگ کعبے کو مقصود نہیں، منزل نہیں، بلکہ رہنمائے منزل کہتے ہیں۔ ایسی جگہ جہاں سے منزل کا سراغ ملتا ہے۔ اسی لیے شاعر، کعبے کو قبلہ نہیں بلکہ قبلہ نما کا نام دیتا ہے۔

کہ یہ، بقول اقبال:

ع نشانِ راہ ہے منزل نہیں ہے

بات یہ ہے کہ

"انسان نے نشو و ارتقا کی بہت سی منزلیں بہت پیچھے چھوڑ دی ہیں اور وہ بلندی کے ایک ایسے ارفع مقام پر پہنچ گیا ہے جو اسے کرۂ ارضی کی تمام مخلوقات سے الگ اور ممتاز کر دیتا ہے اب اسے اپنی لامحدود ترقیوں کے لیے ایک لامحدود بلندی

کا نصب العین چاہیئے جو اسے برابر اوپر ہی کھینچتا رہے۔ اُس کے اندر، بلند سے بلند تر ہونے کی طلب، ہمیشہ، اُبھرتی رہتی ہے اور وہ اونچی سے اونچی بلندی تک، اڑ کر بھی رکنا نہیں چاہتی اُس کی نگاہیں ہمیشہ اوپر ہی کی طرف لگی رہتی ہیں۔ سوال یہ ہے کہ یہ لامحدود بلندیوں کا نصب العین کیا ہو سکتا ہے۔ اگر یہ ہستی اس کے سامنے سے ہٹ جائے تو پھر اُس کے اُوپر کی طرف دیکھنے کے لیے کچھ بھی باقی نہیں رہے گا۔"

ایک جرمن فلسفی کا کہنا ہے:

"انسان تن کر سیدھا کھڑا نہیں رہ سکتا جب تک کوئی ایسی چیز اس کے سامنے موجود نہ ہو جو خود اس سے بلند تر ہے وہ کسی بلند چیز کے دیکھنے ہی کے لیے سر اوپر کر سکتا ہے۔

بلندی کا یہ نصب العین خدا کی ہستی کے تصوّر کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔

خدا کی ہستی کا عقیدہ انسان کے اس فطری رجحان کا نتیجہ ہے۔

مرزا غالب بھی اپنے شعر میں، انسانی فطرت کے اسی رجحان، طلب یا احتیاج کو بیان کرتے ہیں۔

عرفی کا ایک شعر ہے:

تا بہ اندازۂ بازوست کمندم ہیہات،
ورنہ با گوشۂ بامیم سرو کارے ہست

کہتا ہے کہ میری کمند میرے زورِ بازو کے مطابق نہیں ورنہ مجھے بھی ایک بلند مقام تک رسائی کا اشتیاق ہے۔

اس سے زیادہ وضاحت کے ساتھ حافظ نے کہا :

؎ تُرا ز کُنگرۂ عرش می زنند صفیر
ندانمت کہ دریں دام گہ چہ افتاد است

یعنے اے انسان تجھے تو عرش سے بُلایا جا رہا ہے۔ اللہ جانے تو اس دام گہ یعنی دنیائے ارضی میں کیوں اسیر ہو کر رہ گیا ہے۔

عرش سے یہ بلاوا وہی فطری مطالبہ ہے جو انسان کو سرحدِ ادراک سے آگے جانے پر مجبور کرتا ہے۔

۳۵؎ ہم موحد ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مِٹ گئیں، اجزائے ایماں ہو گئیں

مرزا غالب کا یہ شعر اُس کی مشہور غزل کا شعر ہے۔ جس کا مطلع ہے :

؎ سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

اس شعر کا انداز مرزا غالب کے عام اندازِ فکر اور بالخصوص اس غزل کے دوسرے اشعار سے مختلف ہے۔

دین کی بنیاد توحید پہ ہوتی ہے۔ ایک خدا، ایک کتاب، ایک رسول ؐ پہ ایمان لانے والا مومن کہلاتا ہے۔ مرزا غالب ایسے ہی مومن کو موحّد کہ کہ پکارتا ہے اور اپنے بارے میں اعلان کرتا ہے کہ ہم ایک ہی دینِ قیّم ایک ہی صراطِ مستقیم پہ چلنے والے ہیں۔ اس کے علاوہ باقی چیزوں کو تسلیم نہیں کرتے۔

انسانی طبائع، ایک ہی راستے پر چلتے چلتے، اِدھر اُدھر جھک جاتی ہیں اور ان غیر ضروری اور فروعی طریقوں کو بنیادی صراطِ مستقیم قرار دیتی ہیں۔ منزلِ حق تک پہنچنے کی کئی ایک راہیں ہو سکتی ہیں، لیکن جب مختلف راہوں کی اہمیّت، منزل کی اہمیت سے بڑھ جاتی ہے تو بقول مرزا غالب، اس سے تفرقے کا شائبہ پیدا ہو جاتا ہے، اور توحید میں خلل واقع ہوتا ہے۔ مومنوں کے کئی ایک گروہ بن جاتے ہیں، اور ہر گروہ، دوسرے گروہ پر فوقیت حاصل کرنے کی دُھن میں، دوسروں کو غلط نگاہ سے دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے ایک ملّت، یعنی ایک خدا، ایک کتاب اور ایک رسولؐ کو ماننے والے کئی مختلف ملّتوں میں بٹ جاتے ہیں۔

مرزا غالب، اس بات کو ایک بڑے افق پر لا کر دیکھتے ہیں، اور مومن اور موحّد کا ایک وسیع تصوّر پیش کرتے ہیں، اس تصور میں چھوٹے چھوٹے اختلافات شاعر کی نظر میں محض، فروعی بن جاتے ہیں، ان چھوٹے چھوٹے اختلافات کو وہ رُسُوم کہتا ہے، اور ان رسوم کے پرستاروں کو وہ غیر اہم گروہ یا ملّتیں قرار دیتا ہے اور سمجھتا ہے کہ اس سے انسان کے ایمان کا شیرازہ بکھر جاتا ہے۔ اس کے نزدیک ——————

ایک موحّد کی شان یہ ہے کہ وہ ان تمام رسمیات سے بالاتر ہو کر اپنے آپ کو ایک ہی سلسلے سے منسلک کر لے" تاکہ تمام طرح کی گروہ بندیوں کا خاتمہ ہو سکے۔

جب کبھی کسی چیز کے بکھرے ہوئے اجزا ایک جگہ جمع ہو جاتے ہیں تو وہ چیز پھر سے مستحکم اور مضبوط ہو جاتی ہے۔

مرزا غالب کے نزدیک، انسان کی نظر جوں جوں، رسمی اور فروعی

مسائل سے ہٹ کر ایک مرکز کی طرف آئے گی تو ایمان قوی ہوتا جائے گا۔ ایک گروہ کا مٹنا، ایمان میں جُز کا اضافہ کرے گا، یہاں تک کہ توحید، دین قیّم کی بنیاد بن جائے گی اور توحید کا پرستار، صحیح معنوں میں موحّد ہو گا۔

توحید کا مقصد، توحید کے پرستاروں کو، تنگ راہوں سے نکال کر دین قیّم کی شاہراہ پر لاتا ہے، اسی سے ایک مستحکم ملّت کی بنیادیں استوار ہوتی ہیں ایک ایسی ملّت جس کا ہر فرد بقول اقبال ایک ملّت ہوتا ہے۔

ع ہر فرد ہے ملّت کے مقدّر کا ستارہ

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے

۳۶ حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

اس شعر کا سادہ مضمون یہ ہے۔ جب شہود و شاہد اور مشہود، بنیادی طور پر، ایک ہی ہیں تو پھر مشاہدہ کا کیا مقصد؟

اس شعر کے مفہوم کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ پہلے ان چند خاص الفاظ کی تشریح کر دی جائے۔ جو اس شعر میں استعمال ہوئے ہیں۔ وہ الفاظ 'شہود' 'شاہد' مشہود اور مشاہدہ ہیں۔ یہ سب کے سب الفاظ، مصدر شہد یا شہادت سے مشتق ہیں۔ جس کے معنے دیکھنے کے ہیں جیسے انگریزی فعل witness کے معنے دیکھنے کے بھی ہوتے ہیں اور اس میں شہادت کا پہلو بھی پنہاں ہوتا ہے۔

لیکن شاعر نے یہاں یہ الفاظ، لغوی معنوں میں استعمال نہیں کیے بلکہ ان الفاظ کے اصطلاحی معنے مراد لیے ہیں۔

حقیقت انسانی نظروں سے پوشیدہ ہے ہم اس کی صرف مادی صورت

کو دیکھ سکتے ہیں جو آشکار ہے۔ چنانچہ شہود کا لفظ ایک فلسفیانہ اصطلاح ہے جو مادی کائنات کے لیے مستعمل ہے۔ فلسفے میں شہود کی ضد، غیب ہے اور غیب کی اصطلاح، حقیقت کے لیے آتی ہے جس کو ہماری نظریں نہیں دیکھ سکتیں

شہود کے لیے عربی کا لفظ ظہور اور فارسی کا مترادف نمود بھی آتا ہے۔ اس اعتبار سے حقیقت کے اس مادّی ظہور اور نمود کو دیکھنے کا عمل "مشاہدہ" ہے اور نظّارگی یا نظّارہ کرنے اور دیکھنے والا شاہد ہے اور جو کچھ دیکھا جا رہا ہے وہ مشہود ہے۔ اب دیکھیے کہ شاعر کیا کہتا ہے۔

اہلِ تصوف کا ایک عقیدہ ہے کہ اللہ تعالیٰ حسن تھا۔ اور حسن کا تقاضا یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو ظاہر کرے۔ اس کا کوئی دیکھنے والا ہو۔ چنانچہ اس نے یہ کائنات بنائی اور اس کائنات اور اس کے مافیہا کو اپنے حسن کا گرویدہ بنا کر خود چھپ گیا۔ اب کائنات کا ہر ذرّہ اس کے عشق میں سرشار، اور حسن کے دیدار کے لیے بے تاب اور بے چین ہے۔

نظیری کہتا ہے:

؎ حدیثِ حسن و مشتاقی۔ درونِ پردہ پنہاں بود
برآمد شوق از خلوت، نہاد ایں راز بر صحرا

کہ حسن و عشق کے معاملات، پردۂ خفا میں تھے۔ شوق، یعنی شوقِ خود نمائیِ حسن خلوت سے باہر آیا اور اس راز کو فاش کر دیا۔

اس عقیدے کے ماتحت "ہمہ از اوست" کا تصوّر پیدا ہوا کہ جو کچھ ہم دیکھ رہے ہیں، سب خالقِ ازلی ہی سے ظہور میں آیا ہے اور اسی کی ذات سے قائم ہے۔ یہیں سے دو قدم آگے چل کر ایک اور عقیدے نے جنم لیا کہ ہر شے میں فقط اللہ تعالیٰ ہی کا ظہور نہیں، بلکہ ہر شے ذاتِ الٰہی ہی کا مظہر

ہے، کسی شے کا کوئی اپنا وجود نہیں بلکہ ہر شے خود اسی کی ذات ہے۔

اس زاویۂ نظر سے، حقیقت کی پیدائی، اس حقیقت کو دیکھنا، اسے دیکھنے والا، اور جو کچھ دیکھا جا رہا ہے، سب کے سب ایک ہی ہو جاتے ہیں۔ گویا سب کی اصل ایک ہے۔ کیوں کہ جس حقیقت کی یہ کائنات مظہر ہے، وہ ایک ہے۔

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب یہ سب کچھ وہی ذات ہے تو پھر دیکھنا دکھانا کیسا؟ وہی جلوہ گر اور وہی خود جلوہ ہے تو کون اس کے جلوے دیکھے اور کیا دیکھے۔ کیونکہ جس کے سامنے یہ جلوہ آتا ہے وہ بھی خود وہی ہے۔

ع خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گل کوزہ

اس سادہ سے سوال کو مرزا غالب نے قدرے استعجاب کے ساتھ شاعرانہ انداز میں بیان کیا ہے اور کہا ہے:

ع حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

کہ جب یہ عالم ہے تو پھر ہم کیا دیکھنے کی کوشش کر رہے ہیں، اور کیوں کر رہے ہیں؟

اس استفہامی صورت میں ایک لطیف اشارہ اس بات کی طرف بھی ہے کہ آخر کچھ تو ہے جس کے دیکھنے کے لیے ساری کائنات بے چین ہے۔ اور نہایت بے چینی سے اِدھر اُدھر نگراں ہے۔ کیا یہ استفہام اس بات کی وضاحت تو نہیں کرتا، جو مرزا غالب نے اپنے ہی ایک اور شعر میں کہی ہے کہ

ے ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

کہ ہم نے اس مادی کائنات کو دیکھا تو خیال کر لیا کہ حقیقت اس میں

آشکار ہو گئی، لیکن صحیح بات تو یہ ہے کہ ہمارا یہ دیکھنا اس آدمی کے دیکھنے کی طرح کا ہے جو خواب میں کچھ دیکھے اور سمجھے کہ میں جاگ رہا ہوں اور عالم بیداری میں سب کچھ دیکھ رہا ہوں، حالانکہ خواب میں جاگنے والے خواب ہی میں ہوتے ہیں اور جو کچھ دیکھتے ہیں اس کی حقیقت اور اصلیت خواب کے سوا کچھ نہیں ہوتی ۔

ہے ننگِ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو

۴۷ ہے عارِ دل نفس اگر آذر فشاں نہیں

ننگ اور عار دونوں لفظ مترادف ہیں اور شرم کے معنے دیتے ہیں ۔شعر کا سادہ مفہوم یہ ہے کہ اگر دل آتش کدہ نہ ہو تو وہ سینے کے لیے باعثِ شرم ہے اور اگر نفَس یعنے سانس سے شعلے نہیں برستے تو وہ سانس دل کے لیے باعث ننگ ہے ۔

شاعر آذر کا لفظ آتش کدہ کی رعایت سے لایا ہے جو اس جگہ بہت موزوں ہے ۔

یہ شعر، مرزا غالب کے مخصوص انداز کا حامل ہے اس سے نہ صرف شاعر کے اسلوبِ بیان کا پتا چلتا ہے بلکہ اس کے مزاج اور اس کی سوچ پر روشنی پڑتی ہے ۔مرزا کی زندگی میں غم کی فراوانی تھی اور اسی کا عکس ہمیں اس کی شاعری میں نظر آتا ہے ۔ اظہارِ غم کی شدّت ہی ایک ایسی شے ہے جس کی بنا پر بہت سے لوگ مرزا غالب کو یاس پسند شاعر کہ دیتے ہیں ۔

لیکن دیکھنا یہ ہے کہ مرزا غالب ،غم حیات کو کس انداز میں دیکھتا ہے کیا اس شدّتِ غم میں اس کی طبیعت میں تلخی اور مایوسی پیدا ہوئی ۔ یا اس نے اس

غم سے ایک شانِ بے نیازی اختیار کی؟

مرزا غالب کے کلام کا غور سے مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ
اُس کے دل میں اضمحلال پیدا کرنے کے عوض اس میں ولولہ اور جوش پیدا کرتا
اور اُسے تلخی کی جگہ یک گونہ سکون قلب حاصل ہوتا ہے۔

جو شخص زندگی اور غم کو لازم و ملزوم قرار دیتا ہو اس کے لیے غم جزوِ حیا
ہوتا ہے اور جزوِ حیات نہیں بلکہ سرمایۂ حیات بن جاتا ہے۔

وہ خود کہتا ہے:

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

ایسے انسان کے نزدیک زندگی، سوز اور تڑپ کا نام ہے۔ اسی سوز
تڑپ سے زندگی استوار اور مستحکم ہوتی ہے۔

غالب کا ایک اور شعر ہے:

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

مرزا غالب نے اس شعر میں درد و غم کی آگ کا تذکرہ کیا ہے۔ اور اس
آگ کی اہمیت بیان کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اگر انسان کے دل میں یہ سوز
ہو تو سمجھ لیجیے کہ وہ دل، دل نہیں، بے سوز دل تو سینے کے لئے باعثِ شر
ہوتا ہے اور اگر انسان کا ہر سانس ایک شعلہ بن کر نہ ابھرتا ہو تو ایسا سانس دل
لیے باعثِ ننگ ہے۔

انسانی قلب تو سرمایۂ حیات ہے اور زندگی کا یہ سرچشمہ سوز و غم ہ
جاری و ساری رہتا ہے۔ دل میں اگر حرارت نہ ہو تو ایسا دل زندگی کو انس

کر دیتا ہے۔

گویا زندگی کا سرمایہ یہی درد و الم ہے جس کے زیست میں توانائی آتی ہے۔

۳۸

کوہ کن گرسنہ مزدورِ طرب گاہ رقیب
بے ستون آئنہ خواب گرانِ شیریں

مرزا غالب نے اپنے کلام میں فرہاد، شیریں اور خسرو کے افسانے کو جگہ جگہ دہرایا ہے اور انھیں بطور علامتوں کے استعمال کیا ہے۔ چنانچہ اس شعر میں اس نے انھی علامتوں سے کام لیا ہے۔ غالب کی سوچ کا انداز، اس کی فکر کی گہرائی، اس کی ذہانت اُسے مجبور کرتی تھی کہ وہ خاص اسلوب بیان کو اختیار کرے۔ اور یہی وجہ ہے کہ اُس کے بعض اشعار کا مفہوم پڑھنے والے کے ذہن میں آسانی سے نہیں آتا۔ اس کے لیے کم و بیش اسی طرح کی کاوشِ ذہنی کی ضرورت ہے۔ فرہاد، شیریں اور خسرو کی داستان ہمارے سامنے ہے۔ فرہاد اور خسرو دونوں شیریں کو دل و جان سے چاہتے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کے رقیب ہیں۔ لیکن فرہاد، میں خلوص ہے اور خسرو کے پیار میں عقل و خرد کام کر رہی ہے۔ فرہاد اپنے عشق کے جذبات میں سراپا ایثار بنا ہوا ہے اور ہر طرح کی قربانی دینے کے لیے تیار ہے۔ خسرو، ایک ہوس کار کی طرح حیلوں سے کام لیتا ہے اور کوہکن کے خلوص کو استعمال میں لاکر اس پر غلبہ حاصل کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ وہ اپنی محبت کی دُھن میں کہ بے ستون کو کاٹ کر جوئے شیر بہا لانے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ اور بقول غالب وہ ایک مزدور کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور غیر شعوری طور پر اپنی محنت شاقہ سے خسرو کے لیے

آسائش، طرب و نشاط کا سامان مہیا کرتا ہے۔

مرزا غالب، بات کو یہیں ختم نہیں کرتے۔ اُن کے نزدیک بے ستون پہاڑ کو کاٹنا اور جوئے شیر بہا لانا، شیریں کے ذہن کی عیاشی اور اس کی طبیعت کی بے نیازی کی علامت ہے۔ مرزا غالب اُسے شیریں کا خواب گراں کہتا ہے کہ ایک سچا مخلص عاشق، محبت کا مارا، اپنی جانفشانیوں میں مصروف ہے اور جس ہستی کے لیے وہ یہ سب کچھ کر رہا ہے وہ اتنی بے نیاز ہے کہ اسے اس کا احساس بھی نہیں، وہ عیش کی گہری نیند سوئی ہوئی ہے۔

مرزا غالب اس کو فقط خوابِ گراں شیریں ہی نہیں کہتا بلکہ اسے آئینۂ خوابِ گراں شیریں کہتا ہے کہ یہ سارا واقعہ حسن کی بے نیازی کی آئینہ داری کر رہا ہے اور صاف صاف بتا رہا ہے کہ حسن کی اس بے نیازی میں دو اہم پہلو ہیں جو بڑے نمایاں ہیں۔ شیریں فرہاد کے سچے عشق سے متاثر بھی ہے اور خسرو کی چالوں کو سمجھتی بھی ہے اور یہ بھی جانتی ہے کہ یہ سب فرہاد کی بربادی کے لیے کیا جا رہا ہے لیکن پھر بھی ٹس سے مس نہیں ہوتی۔ اور ان تمام واقعات کو اتنی بے دلی سے دیکھتی ہے گویا وہ سوئی ہوئی ہے اور گہری نیند سوئی ہے۔

فرہاد کی جفاکشی، اس کا ایثار اور قربانی، دنیائے عشق میں ایک مثالی حیثیت رکھتی ہے لیکن غالب اُسے ایک مزدور کی حیثیت دیتا ہے جو خود جان پر کھیل کر اپنے ہوس پرست رقیب کے عیش و نشاط کا سامان کا ذریعہ بنا ہوا ہے اسی لیے وہ اُسے خاطر میں نہیں لاتا اور کہتا ہے:

عشق و مزدوری عشرت گہ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکو نامیِ فرہاد نہیں

وہ فرہاد نیک نامی کو تسلیم نہیں کرتا اس لیے کہ عشق کا یہ ایثار کسی بلند مقصد کے حصول کا ذریعہ نہیں بنتا بلکہ ایک ہوس پیشہ رقیب کی ہوس کو پورا کرنے کا سبب بنتا ہے اور پھر ایسے انسان کی خاطر جسے عشق کے خلوص کا احساس تک نہیں ہے۔

---

۳۹ ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

شعرا، اپنے کلام میں بہت سی صنعتیں لاتے ہیں جن میں ایک صنعت "تلمیح" کہلاتی ہے۔ اس صنعت میں شاعر کسی مشہور واقعہ، یا کہاوت، یا قصے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ وہ اشارہ گو مختصر ہوتا ہے۔ لیکن اس سے شعر میں اختصار پیدا ہوتا ہے اور اختصار سے شعر کے بیان میں زور اور جذبے میں شدت سی آجاتی ہے۔ اور شعر زیادہ موثر ہو جاتا ہے۔ غزل کے اشعار میں یہ چیز بہت کام دیتی ہے۔ غزل کا ہر شعر باقی اشعار سے الگ ہوتا ہے اور معنوی اعتبار سے اپنے میں مکمل ہوتا ہے۔ اس لیے اس کی حیثیت دو مصرعوں کی ایک نظم کی سی ہوتی ہے۔ غزل نگار شاعر کو اختصار کی خاطر، رمز و ایما، اشارے اور کنایے سے کام لینا پڑتا ہے۔ صنعت تلمیح ایسے ہی اشارے کا کام دیتی ہے۔

مرزا غالب کے اس شعر میں بھی ایک تلمیح ہے۔ جو اس شعر کے پس منظر کا کام دیتی ہے۔ یہ تلمیح ایک مشہور واقعہ کی طرف اشارہ کرتی ہے جس کا ذکر قرآنِ پاک میں بڑی وضاحت سے آیا ہے۔ وہ واقعہ یہ ہے۔ ابتدائے آفرینش میں جب خالقِ کائنات نے آدم کو بنایا تو اپنے

مقربین فرشتوں سے کہا کہ اِسے سجدہ کرو۔ سب کے سب اُس کے آگے جھک گئے۔ سوائے ابلیس کے، جسے مردود قرار دیا گیا۔ یہ واقعہ آدم کی نشان دہی کرتا ہے۔ کہ وہ کبھی مسجودِ ملائک تھا۔ لیکن انسان اس دنیا میں آ کر اپنے اصلی مقام سے گر گیا۔ وہ اپنی روحانی عظمت اور برتری کو بھول گیا اور بقول حافظ شیرازی:

ؔ من ملک بودم و فردوسِ بریں جایم بود
آدم آورد دریں دیرِ خراب آبادم

انسان کبھی فردوسِ بریں میں تھا لیکن آدم کی ایک لغزش اسے اس دنیا میں لے آئی اور آج اسے اپنے مرکز کی طرف پیہم بلایا جا رہا ہے۔ لیکن وہ اتنا غافل ہے کہ اس بلاوے پر کان نہیں دھرتا۔ حافظ ہی کہتا ہے:

ؔ ترا ز کنگرۂ عرش می زنند صفیر
ندانمت کہ دریں دامگہ چہ افتاد است

اقبال نے اپنی طویل نظم، جوابِ شکوہ میں، آدم کے حضور شکوہ شکایت کرنے کے ضمن میں کہا:

ؔ اس قدر شوخ کہ اللہ سے بھی برہم ہے
تھا جو مسجودِ ملائک یہ وہی آدم ہے؟

غالب نے بھی اپنے شعر میں مسجودِ ملائک کی بات کی ہے اور اس تلمیح کو استعمال کیا ہے۔ اور کہا ہے کہ اس انسان کی کبھی تو یہ شان تھی کہ فرشتہ نے اسے سجدہ نہ کیا تو اس کی یہ گستاخی، قابلِ سرزنش ٹھہری اور آج یہ عالم ہے کہ ذلیل ہو کر رہ گیا ہے۔

شاعر نے اس ذلت کی وجہ اور تفصیل بیان نہیں کی۔ اور شاعر کا یہ

کام بھی نہ تھا۔ شاعر کوئی معلم نہیں ہوتا کہ وہ جماعت کے کمرہ میں اپنے طلبا کے سامنے کسی مسئلے کی تمام جزئیات کو کھول کر بیان کرے۔ وہ ماہر سائنس بھی نہیں ہوتا کہ ہر نکتے کا وسیع اور تجرباتی جائزہ لے، وہ واعظ بھی نہیں ہوتا کہ خطیبانہ لہجہ اختیار کرے، اس کا کام تو اشاروں اور کنایوں کے لطیف انداز میں اپنے احساسات کو سننے والے کے دل میں اتارنا ہے۔

مرزا غالب نے، ذلیل ہونے کے سارے مسئلے کو صرف "کیوں" کے لفظ سے ادا کر دیا ہے اور کہا ہے۔

ہیں آج کیوں ذلیل ؟

صاحب ذوق سمجھ سکتے ہیں کہ ان چند لفظوں میں کتنی اثر انگیزی ہے۔ اور ذلیل ہونے والے کے لیے کتنی فکر انگیز بات ہے اور یہی شاعر کا مقصد ہے کہ انسان کو اپنے کیے پر ندامت ہو اور وہ سوچ سکے کہ میں کیا تھا کیا ہونا چاہیے تھا اور کیا ہو گیا ہوں۔

"کل تک نہ تھی پسند" کے الفاظ میں جو وسعت پوشیدہ ہے اس پر غور کیجیے اور مزے لیجیے ؂

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرمِ تماشا ہو
۴۰ کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظّارہ سے وا ہو

یہ شعر، مرزا غالب کے ان اشعار میں سے ہے جن میں مرزا بیدل کا رنگ پایا جاتا ہے۔

اس شعر میں شاعر نے حسد کو "تنگ نظری" کے معنوں میں استعمال کیا ہے جو بہت موزوں ہے۔ اس لیے کہ حسد تنگ نظری کا نتیجہ ہوتا ہے۔ لیکن

باوجود اس مفہوم کے، حسد کا اطلاق محض اُس جذبۂ رشک پر نہیں ہوتا جو عام طور پر لوگوں میں پایا جاتا ہے۔ یہ حسد ایک فرد کا دوسرے فرد سے نہیں یا دوسرے لفظوں میں یہ حسد انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی ہے۔ یہ حسد اس تنگ نظر انسان کا حسد ہے جو ہر دوسرے انسان، بلکہ کائنات کی ہر اُس شے کو، جو اُس کی سمجھ یا اُس کی دسترس سے باہر ہو، غلط نظر سے دیکھتا ہے۔ اور غلط قیاس آرائیاں کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا دل طرح طرح کے وسوسوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ وسوسے کی اس کیفیت کو شاعر نے دل کی افسردگی سے تعبیر کیا ہے۔

یہ افسردگی اس لیے پیدا ہوتی ہے کہ انسان اس کائنات کے وسیع نظام پر نظر نہیں ڈالتا بلکہ ایک محدود زاویۂ نگاہ سے حالات کو دیکھتا اور اس سے نتائج اخذ کر لیتا ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ اگر یہ افسردگی کی کیفیت پیدا ہو جائے تو انسان کو چاہیے کہ وہ وسعتِ نظر پیدا کرے اور کائنات کے حالات و واقعات کا گہرا مطالعہ کرے۔ اور گہرا ہی نہیں بلکہ کاروبارِ حیات کا وسیع جائزہ بھی لے۔ اس اندازِ فکر یا ذہنی طرزِ عمل کو وہ کثرتِ نظارہ کا نام دیتا ہے۔ ایسا کرنے سے ممکن ہے انسان کی تنگ نظری دُور ہو جائے۔ اور وہ نظام کائنات کا غلط تصوّر کرنے سے بچ جائے اور اس کے دل کی افسردگی جاتی رہے۔

سعدی نے اپنی گلستان میں ایک جگہ لکھا ہے کہ ایک دفعہ میرے پاؤں میں جُوتا نہیں تھا اور میں اس حالت سے سخت آزردہ خاطر تھا۔

تھوڑی دیر کے بعد میں گھر کے دروازے پر آیا اور بازار میں چلتے لوگوں پر نظر ڈالی۔ کیا دیکھتا ہوں کہ ایک آدمی کے پاؤں ہی نہیں ہیں اور

وہ بے چارہ رنگیا چلا جا رہا ہے۔

یہ دیکھ کر مجھے اپنے آپ میں ندامت سی محسوس ہوئی۔ گھر میں آیا اور اللہ کا شکر ادا کیا کہ میرے پاؤں تو ہیں کہ چل پھر سکوں، جُوتا نہ ہُوا تو کیا ہُوا

اس داستان سے یہی نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ انسان کا زاویۂ نگاہ زندگی کے بارے میں وسیع ہونا چاہیئے تاکہ انسان طرح طرح کے وسوسوں سے آزاد ہو جائے۔ اور اس کی افسردگیِ دل جاتی رہے۔

غالب کا اس وسیع زاویۂ نگاہ کو کثرتِ نظارہ کہنا، بہت خوبصورت اسلوب بیان ہے۔

کسی انسان کا، کسی ایک واحد واقعہ سے نتائج اخذ کر کے نظام کائنات کے بارے میں محاکمہ کرنا تنگ نظری کے مترادف ہے۔ نظام کائنات چند محدود ہستیوں کی خواہشات کے مطابق نہیں چلتا۔ اس وسیع نظام میں چند ہستیوں کی زندگی کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ اس کو سمجھنے کے لیے بڑی بالغ نظری درکار ہے۔

البتہ اس بالغ نظری کے لیے ہمت اور حوصلے کی بلندی درکار ہے اگر نظر بلند ہو اور حوصلہ پست ہو تو انسان کا دل پریشانیوں میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ یعنے ایک حاسد کے دل کی کیفیت ہوتی ہے ہ

---

۱۴۱ — ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

سادہ سی بات یہ ہے کہ انسان تنہا نہیں وہ اپنی ذات میں ایک انجمن

ہے گویا خلوت میں رہ کر بھی وہ جلوت ہی ہے۔

شاعر نے شعر کے پہلے مصرعے میں انسان کو محشرِ خیال کا نام دیا ہے۔ اور اسی اعتبار سے اس کی ذات کو ایک انجمن کہا ہے۔ انسان کے ذہن میں خیالات کی ایک دنیا آباد ہوتی ہے جسے شاعر محشر خیال کہتا ہے۔ خیالات کی یہ دنیا، انسان کی بیرونی دنیا سے، جس میں وہ بظاہر رہتا سہتا ہے، مختلف ہوتی ہے۔ دنیا والوں کو اس دنیا کی خبر نہیں ہوتی۔ بلکہ یہ کہنا بھی غلط نہیں کہ خود وہ بھی اس دنیا سے کما حقہٗ آشنا نہیں ہوتا گویا کہ وہ اس ہجوم میں کھو کر رہ جاتا ہے۔

یہ دنیا شاعر کی انانیت ہے اس کی فکری انفرادیت کا ایک قدرتی سرچشمہ ہے۔ جو وہ دبا نہیں سکتا۔ اور اگر اسے دبانے کی کوشش بھی کرے تو وہ اور بھی ابھرنے لگتا ہے۔ اور اس کی یہ انفرادیت، اپنی ہستی کا، زیادہ زور سے، اثبات کرتی ہے۔

غالب میں "انفرادیت" بہت نمایاں تھی۔ یوں کہیے کہ اس کی اپنی دنیا تھی جو اس نے ذہن میں آباد کی تھی اور وہ اسی دنیا میں رہتا تھا۔ یہ اس کا محشر خیال تھا۔ وہ اپنی انفرادیت اور انانیت کے اعتبار سے بظاہر تنہا تھا، لیکن وہ اپنی ذہنی دنیا میں، ایک ہنگامہ بپا کیے ہوئے اس میں کھویا رہتا تھا باہر والے اُس کی اس اندرونی دنیا سے ناواقف تھے اور وہ خود انھیں اس دنیا کی سیر کرا سکتا تھا۔

ایک شاعر جب اس کا اظہار کرنے لگتا ہے۔ تو عاجز ہو کر رہ جاتا ہے بقول طالب آملی

ع خودی آئینہ دارد کہ محروم است اظہارش

شاعر کتنی ہی کوشش کرے کہ وہ اپنی فنکارانہ قوت بروے کار لائے اور اپنی اندرونی کائنات کو نمایاں کرے، نہیں کر سکتا۔ اس کے سوا کسی اور کی نگاہ اس دنیا پر نہیں پڑ سکتی۔

مومن نے تو صرف اتنا کہا۔

ے تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

لیکن غالب کی ذہنی دنیا میں، صرف اُس کا محبوب ہی اس کا شریک حال نہیں، ایک عالم اس کا ہم نشیں ہے۔

یہ دنیا اس کے افکار کی دنیا ہے جس سے ہزاروں خیالات اُبھرتے ہیں بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ہر خیال ایک الگ دنیا ہوتی ہے جو اس کی نظروں کے سامنے ابھرتی ہے، اور پھر دور کہیں افق میں غائب ہو جاتی ہے اور ایک تازہ کائنات اس کے سامنے آموجود ہوتی ہے۔

طالب آملی کا ایک شعر دیکھیے کہتا ہے:

ے کلید قفل دو عالم بہ دستِ طبعِ من است
کدام در بکشایم، کدام در بندم

کہ دو جہان کے تالوں کی چابی میری شاعرانہ طبع رسا کے ہاتھ میں ہے سمجھ میں نہیں آتا کہ میں کون سا دروازہ کھولوں اور کون سا دروازہ بند کروں ایک فن کار کے ذہن کی کیفیت دیکھیے کہ دونوں جہاں اس کے تصرف میں ہیں۔ وہ جو جہان چاہے آباد کر لے اور جس جہان سے چاہے اپنی نظر پھیر لے، لیکن اس کے ذہن کا عالم یہ ہے کہ وہ ہر لحظہ ایک دنیا کے ہنگاموں میں گھرا ہُوا ہے۔

حافظ نے تو نہایت واضح الفاظ میں کہہ دیا:

ے گدائے میکدہ ام، لیک وقت مستی بیں
کہ ناز بر فلک و حکم بر ستارہ کنم

میں ہوں تو ایک خاکسار سا انسان، لیکن جب اپنے آپ میں آتا ہوں تو آسمان پر چھا جاتا ہوں اور ستارے میرے حکم پر چلتے ہیں ؛

---

۴۲ ے
لکھا کرے کوئی احکامِ طالعِ مولُود
کسے خبر ہے کہ واں جُنبشِ قلم کیا ہے

مرزا غالب کے اس شعر کی تشریح کرنے سے پہلے چند اُمُور کی وضاحت ضروری ہے۔ پہلے بعض الفاظ کو لیجیے۔

بعض لوگوں کا یہ عقیدہ ہے کہ انسانی قسمتیں، ستاروں سے وابستہ ہوتی ہیں۔ اس لیے وہ، بچّے کی ولادت کے وقت مختلف ستاروں کی جگہ کو متعین کرتے ہیں اور پھر علم نجوم اور علم جوتش کے ذریعے پیدا ہونے والے نومولود بچے کی قسمت کے بارے میں رائے زنی کرتے ہیں۔ جسے جنم پتری کہا جاتا ہے اور جسے مرزا غالب نے اس شعر میں احکام طالع مولود کہا ہے، یعنی ولادت یا نوزائیدہ بچے کے نصیبے کے احکام، یہ دستور قدیم الایام سے چلا آتا ہے اور اکثر پرانی مہذّب قوموں میں رائج رہا ہے۔

درحقیقت یہ عقیدہ اُس توہم پرستی کے عہد کی یادگار ہے جب انسان نے فطرت کی قوتوں کو مسخر نہیں کیا تھا اور وہ ستاروں اور آسمان کی گردش سے مرعوب تھا اور سمجھتا تھا کہ یہ نامسخّر قوتیں اُس کی زندگی پر حاوی ہیں اور اُس کی تقدیر کو بناتی اور بگاڑتی ہیں۔ یہی عقیدے، صدیاں گزرنے پر بھی

توہمات کی صورت میں، باقی رہ گئے۔ اور آج بھی دنیا کے ہر ادب میں کم و بیش تلمیحات کے رنگ میں استعمال ہوتے ہیں۔ اقبال کہتا ہے:

ستارہ کیا مری تقدیر کی خبر دے گا
وہ خود فراخی افلاک میں ہے خوار و زبوں

ستارے تو خود اس وسیع نظامِ کائنات میں ایک خاص انداز میں حرکت کرنے پر مجبور ہیں، وہ انسانی قسمتوں کا کیا پتا دے سکتے ہیں۔

جنبشِ قلم سے مراد خالقِ کائنات کے قلم کی جنبش ہے۔

لوح و قلم کے الفاظ ہماری شاعری اور ادب میں کثرت سے مستعمل ہیں۔ جس سے مقصود یہ ہے کہ اللہ تعالےٰ نے اپنے قلم سے، لوحِ ازلی پر مخلوقات کی زندگی کی رُوداد لکھ رکھی ہے جو کچھ اس دنیا میں وقوع پذیر ہوتا ہے وہ اسی کے مطابق ہوتا ہے۔

اب ذرا اس شعر کا سادہ مفہوم دیکھیے:

مرزا غالب کہتے ہیں کہ نوزائیدہ بچے کا نصیبہ کیا ہوگا؟ اس کے بارے لوگ جو بھی کہیں، کہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ کسی کو یہ خبر نہیں کہ خالقِ مطلق کا قلم کیا کچھ لکھ گیا ہے۔

ہم نے مرزا غالب کے بارے میں بارہا یہ عرض کیا ہے کہ وہ جب بھی اللہ تعالےٰ کے متعلق کوئی بات کرتا ہے تو نہایت رکھ رکھاؤ، وضعداری اور مناسب احترام سے کرتا ہے وہ شکایت کرتا ہے تو بڑی لجاجت سے، شوخی بھی کرتا ہے تو بڑے معصوم انداز میں، کبھی اپنے دکھوں کا تذکرہ کرتا ہے تو اس میں لہجے کے تیز ہونے پر بھی گستاخی کا رنگ غالب نہیں آتا۔ یہ بظاہر گستاخی گستاخی نہیں بلکہ ایک ستم رسیدہ ایک مظلوم کی آہ و بکا، یا فریاد و فغاں ہوتی ہے۔

غالب نے اس شعر میں ایک نہایت ہی خوبصورت اسلوب اختیار کیا ہے جو بڑا شاعرانہ ہے۔ پہلے مصرعے میں اس نے انسان کے ایک صدیوں پرانے عقیدے کو ٹھکرایا ہے اور بڑے بے پروا انداز میں یہ کہا ہے

ع لکھا کرے کوئی احکام طالع مولود

"لکھا کرے کوئی" کے الفاظ میں کتنا اختصار ہے اور پھر اُس میں کتنی طنز ہے کہ انسانوں کے جنم پتریاں لکھنے سے کیا ہوتا ہے۔ پھر اسی کے مقابلے میں دوسرے مصرعے میں کہا:

ع کسے خبر ہے کہ واں جنبش قلم کیا ہے

ذرا غور سے دیکھیے، کسے خبر ہے؟ میں "واں" کے لفظ میں جنبش قلم کیا ہے میں، شاعر نے کیسے رمز و ایما اور اشارہ اور کنایہ کا پیرایہ اختیار کیا ہے، ان الفاظ میں کتنی اثر انگیزی ہے۔ "واں" اس جہاں کی ضد ہی نہیں، اِس لفظ میں عالم بالا کی دوری، بلندی اور تفوق بھی شامل ہے، اس ایک لفظ کے پیچھے پوری "بارگاہِ خداوندی" کا منظر ہے اور اُس کا جمال و جلال۔

"کسے خبر ہے" کے لفظوں میں، کتنے زور کا دعوی اور تحکم اور پھر کتنی تنبیہ کا انداز ہے،

وحشت پہ میری عرصۂ آفاق تنگ تھا
۴۳ دریا زمین کو عَرَقِ انفعال ہے،

پروفیسر حمید احمد خاں، مرزا غالب کی شخصیت اور اس کی شاعری کا تذکرہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

"اُن کے اندازِ بیان کی موزونیت اور تیکھا پن، اُن کی شخصیت کا وقار

اور زندہ دلی، سبھی مل کر" دیوان غالب" کو اردو کا سب سے گراں بہا دیوان بناتے ہیں۔ لیکن ان کی ہر دلعزیزی کی بڑی وجہ غالباً یہ ہے کہ ان کو انسانی فطرت کے ہر پہلو سے ہمدردی ہے، اُن کا نظریۂ حیات، اتنا جامع؛ اور ان کے مضامین اتنے ہمہ گیر ہیں کہ ہر رنگ کی طبیعت ان کے کلام سے لطف اندوز ہوتی ہے"

نوعمری کے زمانے میں مرزا غالبؔ نے کچھ عرصے تک، ایک اُلجھے ہوئے انداز میں، نہایت مشکل اشعار لکھے جو، کیا بلحاظ مضمون، اور کیا بلحاظ زبان، اب بھی بڑے انوکھے اور پیچیدہ معلوم ہوتے ہیں لیکن ابتدائی دور میں، انھوں نے، بعض اچھوتے اور بلیغ اشعار ایسے بھی لکھے جن کی عمدگی پر حیرت ہوتی ہے۔"

پروفیسر صاحب نے اس بیان میں مرزا غالب کے کلام کے بارے میں بڑی اہم باتیں کی ہیں۔ انھوں نے یہ بھی فرمایا ہے کہ مرزا کا ابتدائی دور کا کلام قدرے الجھے ہوئے انداز کا تھا۔ لیکن اس پیچیدہ اور انوکھے انداز میں بھی ان کے بعض اشعار اچھوتے اور بلیغ ہوتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ مرزا کے اسلوب بیان میں سادگی اور وضاحت آجانے کے باوجود ان کے قلم سے گاہے گاہے پیچیدہ اشعار نکل جاتے تھے۔ اس کی وجہ بیشتر یہ ہوتی تھی کہ وہ زیادہ سے زیادہ مضمون کو کم سے کم الفاظ میں ادا کر جاتے تھے اور اکثر رمز و ایما اور کنایے سے کام لیتے تھے۔ اُن کے مختصر الفاظ، صوتی اور معنوی اعتبار سے شعر کے لطف کو عروج کمال تک پہنچا دیتے تھے۔

یہ شعر اسی نوعیت کا ہے۔ اس میں ایک طویل بات کو بڑے اختصار سے بیان کیا گیا ہے۔ پھر اس شعر میں شاعر کی طبیعت کی عالی حوصلگی کا سراغ بھی ملتا ہے۔ جسے اس نے نئے انداز کا روپ دیا ہے۔

مرزا غالب زندگی کی راحتیں اور خوشیاں تو در کنار، زندگی کی کشمکشوں

اور تلخیوں کو بھی بڑی فراخ حوصلگی اور وسعتِ نظر سے دیکھتا تھا ۔ وہ سفرِ حیات کی دشوار مسافتوں میں اپنے پاؤں کے آبلوں سے گھبراتا نہیں تھا ، بلا مضمحل ہونے کی بجائے ، راہ کو پُر خار دیکھ کر خوشی سے اُچھل پڑتا تھا اور نئے جوش سے آگے بڑھنے کے لیے آمادہ ہو جاتا تھا ۔

اُس کے شوق کا ولولہ اور جوش، ہر وسعتِ حیات کو تنگ خیال کرتا اور اُسے اپنی طبیعت کی وحشتِ جنون کے آگے آفاق کی پہنائیاں ہیچ نظر آتی تھیں ۔

اس شعر میں وہ احساس کو یوں بیان کرتا ہے کہ میری وحشت کے لیے ، سارا عرصۂ آفاق اپنی بے پایاں وسعتوں کے باوجود تنگ نکلا اور شرمندہ ہوا ۔ اور وہ ندامت کے پسینے میں ڈوب گیا ۔ دیکھ لو ، یہ سمندر جو دنیا کا احاطہ کیے ہوئے ہے ، وہی عرقِ انفعال یعنے شرمندگی کا پسینہ ہے جو زمین کی پیشانی پر آ گیا ہے ۔ زمین کو اس بات کی ندامت ہے کہ میں ، زندگی کے اس دیوانے کی وحشت کے لیے پورا ساز و سامان بہم نہ پہنچا سکی اور یہ تشنہ رہ گیا ۔

مرزا غالب اسی بنا پر اس پہنائے عالم کے آسمان کی فراخی کو نیم بیضہ مور کہ کر پکارتا ہے اور اقبال اُس کا ہمنوا ہو کر کہتا ہے ۔

سما سکتا نہیں پہنائے عالم میں مرا سودا
غلط تھا اے جنوں شاید ترا اندازہ صحرا

کیا تنگ ہم ستم زدگان کا جہان ہے
۴۴ جس میں کہ نیم بیضۂ مور آسمان ہے

مرزا غالب نے اس شعر میں جمع کا صیغہ استعمال کیا ہے اور مجھ

ستم زدہ نہیں بلکہ "ہم ستم زدگاں" کے الفاظ لایا ہے جن کا اطلاق اس کی اپنی ذات یا کسی اور فرد واحد پر نہیں، بلکہ بنی نوع انسان پر ہے۔ جس سے شعر میں پھیلاؤ آگیا ہے۔ اور ایک طرح کی آفاقیت پیدا ہو گئی ہے۔

شاعر نے اس کائنات کو، اس کی تمام وسعتوں کے باوجود "جہانِ تنگ" سے تعبیر کیا ہے اتنا تنگ کہ یہ آسمان، چیونٹی کے آدھے انڈے کی طرح ہے جو اوندھا پڑا ہو۔

بظاہر، نیم بیضہ مور کے استعارے میں مبالغہ معلوم ہوتا ہے لیکن شاعر نے اسے اتنی فنی خوب صورتی سے استعمال کیا ہے کہ مضمون پڑھنے والے کے ذہن میں آسانی سے آجاتا ہے، بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ "جہانِ تنگ" کی تصویر سی کھنچ جاتی ہے اور انسانی مظلومیت کا احساس ہونے لگتا ہے۔

آیئے ذرا دیکھیں کہ شاعر نے اس طویل و عریض کائنات کو "تنگ" کیوں کہا ہے اور اس کائنات کی تنگی سے انسان پر کیا ظلم ہوا ہے کہ شاعر انھیں ستم زدگاں کا نام دیتا ہے۔ انسان کی مظلومیت اس میں ہے کہ قدرت نے اسے بے پناہ استعدادیں ودیعت کی ہیں اور ان استعدادوں اور صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لیے عظیم قوتیں بھی عطا کی ہیں۔ انسان، ستاروں پہ کمندیں ڈالتا ہے اور چاند پہ ڈیرے جماتا ہے، سمندر کے طوفان اس کے آگے تھم جاتے ہیں، وہ فضاؤں کو اپنے پاؤں تلے روندتا چلا جاتا ہے اُس کی روحانی پرواز عرش بریں تک پہنچتی ہے۔

اقبال کہتا ہے۔

ع سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفےٰ سے مجھے
کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں

اللہ تعالیٰ نے انسان کی فطرت میں ایک ایسی کائنات رکھ دی ہے جو اس پہنائے ارضی پر چھا سکتی ہے۔ مولا علی مرتضیٰؓ کا ارشاد ہے۔

وتزعم انک جرم صغیر

وفیک انطوی العالم الاکبر

یعنی "ترا گمان ہے کہ تو ایک چھوٹا سا جسم ہے حالانکہ بہت بڑا جہان ترے اندر لپٹا ہوا ہے۔"

جس مضمون میں اقبال نے تاروں کی زبانی یوں کہلوایا۔

اے بکنارِ تو یمے۔ ساختۂ بہ شبنمے

یعنی اے انسان تیرے اندر تو ایک عظیم سمندر سمایا ہوا ہے اور تو ایک حقیر قطرۂ شبنم پر قناعت کر گیا۔

انسانی فطرت کی انہی وسعتوں کے پیشِ نظر اقبال نے کہا ہے۔

سما سکتا نہیں پہنائے فطرت میں میرا سودا

غلط تھا اے جنوں شاید ترا اندازۂ صحرا

شوق کے بے پناہ تلاطم کے آگے آسمان و زمین کی وسعتیں کیا حقیقت رکھتی ہیں۔

ظاہر ہے کہ ایسے عالی ظرف کی نظر میں یہ دنیا کیسے سما سکتی ہے اور اگر مرزا غالب جیسا بلند حوصلہ شاعر اسے ایک جہانِ تنگ نہ کہے تو اور کیا کہے۔

مرزا غالب کا ایک اور شعر اسی طرح کے احساسات کی ترجمانی کرتا ہے۔

بیضہ اک تنگ بال و پر ہے یہ کُنجِ قفس

از سرِ نو زندگی ہو گر رہا ہو جائیے

گویا انسان، ایک عالی فطرت انسان، جو بے پناہ صلاحیتوں کا مالک ہے۔ اس دنیا میں یوں محسوس کرتا ہے جیسے ایک پرندہ اپنے بال سمیٹے ہوئے انڈے کے خول میں بند ہے۔

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل

۴۵ جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

مرزا غالب نے اس شعر میں انسانی زندگی کے ایک بڑے اہم پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے۔ انسان کی زندگی کا دارومدار دورانِ خون پر ہے جو انسانی جسم اور رگوں میں حرکت کرتا ہے اور اسی سے دل میں بھی حرکت پیدا ہوتی ہے۔ لیکن یہ صرف انسانی زندگی ہی کا خاصا نہیں۔ یہ تو حیوانی زندگی کی خصوصیت بھی ہے۔ ایک کیڑے مکوڑے کی رگوں میں خون رواں دواں ہے۔ انسانی زندگی، حیوانی سطح کی زندگی نہیں۔ انسانی زندگی کی اقدار ارفع اور اعلیٰ ہیں۔ اگر انسان بھی اپنی زندگی عام حیوانوں کی طرح، اپنی چھوٹی چھوٹی خواہشات اور مقاصد کو پورا کرنے کے لیے صرف کر دے تو وہ اپنے اشرف المخلوقات ہونے کی شان کو کیسے قائم رکھ سکتا ہے اس کی زندگی کا نصب العین تو بلند اخلاقی اور روحانی اقدار کا حصول ہے۔

انسانی قلب میں خون کے جریان اور دوران کا مقصد اگر محض زندگی کی حرکات کو قائم رکھنا ہے تو وہ کوئی بلند مقصد نہیں، لیکن مرزا غالب کے نزدیک خون کا یوں انسانی رگوں میں دوڑنا پھرنا کوئی بلند مقام نہیں۔ انسانی خون کا معراج تو یہ ہے کہ وہ کسی دردمند اور دکھی دل کے لیے ابل پڑے۔ اور کسی کی محبت اور غم گساری اور ہمدردی میں آنسو بن کر آنکھوں سے ٹپک پڑے۔

آنسو، درد اور تڑپ کی علامت ہوتا ہے اور لطیف جذبات کے باعث قلب کی گہرائیوں سے ابھرتا ہے۔

شاعر کی نظروں میں یہ آنسو، ان ہزار ہا خون کے قطروں سے بہتر ہے جو ہماری رگوں میں رواں دواں ہے۔ اگرچہ ہماری زندگی کا انحصار انہی پر ہے لیکن ایک قطرے کا آنسو بننا، اس کے گوہر بننے سے کہیں زیادہ اہم اور مشکل ہے۔ اس کے لئے بلند ہمتی درکار ہے۔ یہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں یہ مقام کم خوش نصیبوں کو میسر آتا ہے۔

غالب ہی کا شعر ہے:

؎ توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ جو گوہر نہ ہوا تھا

قطرے کو موتی بننے کے لیے بڑی بڑی کٹھن منزلیں طے کرنی پڑتی ہیں، نہنگوں کے کام و دہن سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے، پھر کہیں یہ مقام بلند حاصل ہوتا ہے، لیکن شاعر کا تصور اس سے کہیں بلند ہے، اس کے نزدیک وہ قطرہ جو گہر نہ بنا ہو، اسے انسانی آنکھ میں جگہ ملتی ہے۔ وہ آنسو بنتا ہے اور صاحب دل لوگ اُس کی قدر وقیمت کو پہچانتے ہیں۔

غرض یہ قطرے کی ہمت ہے کہ وہ گوہر بنے یا آنسو، اسی اندازۂ ہمت سے فطرت بھی اپنا ہاتھ بڑھاتی ہے اور یاوری کرتی ہے۔

مرزا غالب نے اس خیال کو اس شعر میں بڑی خوب صورتی سے ادا کیا ہے۔ شعر میں اور بالخصوص غزل میں الفاظ کا صحیح انتخاب اور استعمال کمال فن کی علامت ہوتا ہے۔ اس شعر میں

"جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا"

کے الفاظ بڑی فنی برجستگی سے آئے ہیں اور مخصوص کیفیت کے حامل ہیں اور اس اہم مفہوم کو ادا کرتے ہیں کہ انسانی بدن کا خون کتنے ہی بلند مقام کیوں نہ حاصل کرلے جب تک وہ آنسو بن کر آنکھ سے نہیں ٹپکتا وہ اپنے اصلی مقام کو حاصل نہیں کرسکتا ؛

---

۴۶ فسردگی میں ہے فریادِ بیدلاں تجھ سے
چراغِ صبح، وگلِ موسمِ خزاں تجھ سے

مرزا غالب کا یہ شعر اُس کے ابتدائی دورِ شاعری کا ہے جو اس کے مروجہ دیوان میں نہیں ہے۔ یہ شعر جس غزل سے لیا گیا ہے وہ غزل بہت اچھی ہے اور اسلوبِ بیان کے اعتبار سے بھی اتنی اُلجھی ہوئی نہیں ہے جو نہ جانے یہ غزل غالب کے انتخاب میں کیوں نہیں آئی۔

البتہ اس غزل کا سارا اسلوب فارسی کا اسلوب بیان ہے، جسے غالب نے حسبِ معمول اردو کے قالب میں ڈھالا ہے اور بڑی کامیابی سے ڈھالا ہے۔ جب ہم فارسی اسلوب کی بات کرتے ہیں تو اس کا مطلب محض یہ نہیں کہ اس میں فارسی الفاظ، تراکیب فارسی ہیں بلکہ شاعر کی سوچ اور اظہار، دونوں کا انداز، فارسی کا سا ہے۔ مثلاً شعر میں ردیف 'تجھ سے' کے الفاظ خالصتہً فارسی طرزِ اظہار کا پتا دیتے ہیں۔ تجھ سے، 'از تُست' کا اردو ترجمہ ہے۔ اور روزمرّہ ہے پہلے مصرعے میں "سے" مفعولی ہے اور دوسرے مصرعے میں "سے" علّت کا ہے۔ یعنے

چراغِ صبح، وگلِ موسمِ خزاں تیرے ہی سبب سے ہے

فارسی میں "بیدل" افسردہ خاطر کا مفہوم دیتا ہے۔ بیدلی، افسردگی ہے اور

ایسی حالت کو ظاہر کرتی ہے کہ گویا 'دل' جو جذبات کا سرچشمہ ہے، سینے میں نہیں ہے۔

مرزا غالب اللہ تعالیٰ سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ بیدلوں پر جب افسردگی طاری ہوتی ہے تو وہ اپنی بیدلی کی شکایت تجھی سے کرتے ہیں۔ اس لیے کہ اس کیفیت و حالت کو پیدا کرنے والی، تیری ہی ذات ہے۔ ان کی افسردگی اور بیدلی تیری ہی وجہ سے ہے۔ صبح کا چراغ اور موسم خزاں کا افسردہ پھول، کس کا ہے؟ تیرا ہی تو ہے۔ پھر یہ کس سے فریاد کریں؟

جس غزل سے یہ شعر ماخوذ ہے اس غزل کے سارے شعر ایک ہی کیفیت میں سموئے ہوئے ہیں، شاعر نے اس کیفیت کو مختلف پیراؤں سے پیدا کیا ہے اور زندگی کے مختلف پہلوؤں پر نظر ڈالی ہے اور آخر میں خود اپنے پر نگاہ کی ہے اور اس ساری کیفیت کو، جو نہایت بیدلانہ انداز کی کیفیت ہے مکمل کیا ہے مزید وضاحت کے لئے ذرا یہ دو چار شعر پڑھ لیجیے:

گدائے طاقتِ تقریر ہے زباں تجھ سے
کہ خامشی کو ہے پیرایۂ بیاں تجھ سے

فسردگی میں ہے فریادِ بیدلاں تجھ سے
چراغِ صبح، گُلِ موسمِ خزاں تجھ سے

بہارِ حیرتِ نظارہ، سخت جانی ہے
حنائے پائے اجل، خونِ کشتگاں تجھ سے

نیاز، پردۂ اظہارِ خود پرستی ہے
جبینِ سجدہ فشاں تجھ سے، آستاں تجھ سے

اسد بموسمِ گل، در طلسمِ کنجِ قفس

خرام تجھ سے، صبا تجھ سے، گلستاں تجھ سے

انسانی زبان تجھ سے، طاقت گویائی کی بھیک مانگتی ہے یعنی ترستی ہے کیونکہ تو نے خموشی کو بھی انداز بیان بخش رکھا ہے۔

بیدل، تجھی سے فریاد کرتے ہیں، دیکھو چراغ سحری اور خزاں کا پھول تیرا پروردہ ہے۔

بہار سخت جانی کی مجسم تصویر بنی ہوئی ہے۔ تیرے کشتوں کے خون ہی سے موت کے پاؤں میں حنائی رنگ آیا ہے۔

سجدہ بکھیرنے والی پیشانیاں تیری ہیں اور آستاں بھی تیرا ہے — پھر یہ نیاز مندی کیوں؟ یہ نیاز مندی تو اظہار خود پرستی ہوا۔

غالب کو دیکھو کہ بہار آئی ہے اور وہ قفس کے ایک گوشے میں اسیر ہو کر بیٹھا ہے۔ حالانکہ گلستاں بھی تیرا، صبا بھی تیری، اور اس کا خرام بھی تیرا ہی پیدا کیا ہے۔

دیکھیئے اِس شعر میں شاعر نے بیدلوں کی جو دو مثالیں پیش کی ہیں۔ وہ کتنی موزوں ہیں۔ — چراغِ سحری اور موسمِ خزاں کا پھول۔

چراغِ سحری ہے کہ بجھا چاہتا ہے اور موسمِ خزاں میں کھلا ہوا پھول ہے کہ گلستاں کی زینت، نہ دیکھنے والوں کے لیے فردوسِ نگاہ۔

دونوں اپنی حالت پر رو رہے ہیں اور اللہ تعالےٰ کے حضور فریاد کر رہے ہیں کہ ہمیں کیا بنا دیا۔

نہیں ذریعۂ راحت، جراحتِ پیکاں

۷۴ے وہ زخمِ تیغ ہے جس کو کہ دلکشا کہیے

جراحت کا لفظ، زخم کاری یا زخم کے معنوں میں آتا ہے پیکاں تیر کی تیز نوک کو کہتے ہیں یہاں تیر کے لیے استعمال ہوا ہے۔

تیر کے چبھنے ہی سے زخم لگتا ہے۔ لیکن تیر کے گھاؤ اتنے گہرے نہیں ہوتے جتنے تلوار کے۔

غم کی حالت میں انسان کی طبیعت گھٹی گھٹی سی رہتی ہے، دل کی اس گھٹن کو فارسی میں تنگیٔ دل سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ چنانچہ مرزا غالب ایک شعر میں اس کیفیت کو یوں بیان کرتے ہیں۔

ے زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دل کی یارب

تیر بھی سینۂ بسمل سے پر افشاں نکلا

تیر، سینۂ بسمل پر آکر لگا، چاہیئے تھا کہ اس کے لگنے سے سینہ چاک ہو جاتا اور دل کی گھٹن دور ہو جاتی، لیکن ہوا یہ کہ خود تیر، دل کی تنگی سے گھبرا گیا۔ اور پر پھڑ پھڑاتا ہوا نکل گیا اور دل کی گھٹن بدستور قائم رہی۔

غالب کا یہی شعر، اِس شعر کی وضاحت کرتا ہے۔ کیوں کہ دونوں شعروں میں، ایک ہی کیفیت کو قلم بند کیا گیا ہے اور وہ کیفیت شاعر کے مزاج کی افتاد کا پتا دیتی ہے۔ شاعر ایک عالی ظرف اور وسیع حوصلہ انسان ہے، اسی لیے وہ زندگی کو ہمیشہ نئے زاویوں سے دیکھتا ہے۔ اور اس اعتبار سے اس کے تجرباتِ زندگی دوسروں سے مختلف ہوتے ہیں۔ اس کا دل، گہرے اور گھمبیر غم کا پتا دیتا ہے۔ ایسے غم کو دور کرنے کے لیے جو رگ و ریشے میں سمایا ہوا ہو، چارہ گری بھی مختلف ہو گی۔ اور وہ چارہ

گری غم کو دور کرنا نہیں بلکہ غم کی انتہائی شدت کو اور بھی تیز کرنا ہے کیونکہ اسی شدت میں اسے لذت اور راحت ملتی ہے ۔ چنانچہ وہ مداوا بھی ایسا تلاش کرتا ہے جس سے اس شدت میں اضافہ ہوتا رہے اور اس میں راحت کا پہلو نکلتا رہے ۔

وہ خود ہی کہتا ہے :

ع زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے کہ لذتِ زخم سوزن میں نہیں

یعنے میں جو اپنے زخم سلواتا ہوں تو اس لیے نہیں سلواتا کہ زخم اچھے ہوجائیں ۔ میں تو دراصل زخموں کی مزید لذت کو تلاش کر رہا ہوں ، چنانچہ زخم سلواتے وقت ، سوئی کے چبھنے سے مجھے لذت نصیب ہوتی ہے ۔ اس راز سے ناآشنا لوگ اس کیفیت کو کیسے سمجھ سکتے ہیں ۔ اس لیے وہ مجھے زخم کی چارہ جوئی پہ طعنہ دیتے ہیں ۔

دراصل مرزا غالب شدتِ غم کو انسانی زندگی کے لیے ضروری سمجھتے ہیں ، ان کے نزدیک یہی وہ آگ ہے جس سے یہ سونا کندن بنتا ہے شعرا جب سوزِ دل کا تذکرہ کرتے ہیں تو وہ اسی آگ کی طرف اشارہ کرتے ہیں اس زاویۂ نظر سے ، غم کی تڑپ ہی زندگی کو زندگی بناتی ہے اور اسی سے زندگی نکھرتی اور سنورتی ہے اور اسی سے بلند اخلاقی اور روحانی اقدار اپنائی جاتی ہیں ۔

مرزا غالب اپنے اسی سوزِ غم پر نازاں ہیں ، اور اپنے جنونِ عشق ، اور زخمِ محبت اور تنگیٔ دل کے مختلف الفاظ کے استعمال سے اپنے غم کی شدت کا اظہار کرتا ہے جس سے اسے کوفت نہیں بلکہ راحت ملتی رہتی

ہے۔ اس شعر کو دیکھیے:

؎ دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا

یعنے میرے غمخوار دوست میرے جوشِ جنون کی کیسے روک تھام کر سکیں گے وہ جب تک میرے زخموں کا علاج کریں گے اس وقت تک میرے ناخن بڑھ آئیں گے۔ اور میں ان ناخنوں سے اپنی وحشت کے جوش سے پھر نئے زخم پیدا کر لوں گا آپ نے دیکھا کہ

شاعر کا اصل مقصود، ان زخموں سے نجات پانا نہیں وہ تو ان زخموں کو قائم اور سلامت رکھنا چاہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ زخم جتنے گہرے ہوں گے اتنے ہی لذیذ اور راحت بخش ہوں گے، جبھی تو اس نے اِس شعر میں کہا

؎ نہیں ذریعہ راحت، جراحتِ پیکاں،
وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دلکشا کہیے،

یعنے تیر کا زخم کیا لذت دے گا۔ یہ تلوار ہی کا زخم ہے کہ جو دل کی کشودگی کا باعث بن سکتا ہے۔

---

۴۸ ؎ عمر ہر چند کہ ہے برق خرام،
دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی

ہمیں معلوم ہے کہ مرزا غالب کے سوچنے کا انداز اچھوتا ہے وہ اشیاء اور واقعات کو نئے زاویہ نگاہ سے دیکھتے ہیں اور ان کی نئی سے نئی تعبیر کرتے ہیں۔ جیسا کہ ہر بڑے شاعر کا شیوہ ہوتا ہے۔ اِس شعر میں مرزا غالب نے زندگی کے ایک عام پہلو کو نئے گوشے سے دیکھا ہے

اور وہ پہلو انسانی زندگی کا فانی اور غیر یقینی ہونا ہے۔ یعنے زندگی ختم ہو جانے والی شے ہے اور یہ بھی یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ کب اور کس جگہ اور کیسے ختم ہوگی۔

مفکرین اور شعرا نے اور بالخصوص مشرقی مفکرین اور شعرا نے، حیات انسانی کے مختصر اور فنا پذیر لمحات کو مختلف تشبیہوں اور استعاروں میں بیان کیا ہے۔

سعدی کہتے ہیں:

مثال عمر سر بر کردہ شمعے است
کہ ہر لحظہ جزوے می شود کم

ذوق کہتا ہے:

ہنگامہ گرم ہستی ناپائدار کا
چشمک ہے برق کی کہ تبسم شرار کا

ان شعروں میں زندگی کو ایک جلتی ہوئی شمع کہا گیا ہے جو ہر لحظہ کم ہوتی چلی جا رہی ہے۔ پھر اُسے برق کی چشمک اور چنگاری کا تبسم قرار دیا گیا ہے۔ مرزا غالب عمر یا زندگی کو برق خرام کہتے ہیں، کہ بجلی کی طرح تیز رفتار ہے، نظر آتے ہی غائب ہو جاتی ہے۔ یہاں تک مرزا غالب، دوسروں کے ہمنوا ہیں لیکن وہ فانی زندگی کے مختصر، تیز رفتار اور غیر یقینی لمحات کو دیکھتے ہیں اور مایوس نہیں ہوتے اور ان گریزپا لمحوں کی غیر یقینی اور مبہم فرصت کو بھی غنیمت سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ انسان اگر چاہے تو وہ اپنی زندگی کی ساری تگ و دو کو اس مختصر فرصت میں سمو سکتا ہے اور اپنی ساری جد و جہد کو صرف کر کے اپنے مقصد حیات کو حاصل کر سکتا ہے۔

اس مقصدِ حیات کو مرزا غالب نے دل کے خون کرنے سے تعبیر کیا ہے۔ فارسی میں "دل خوں شدن" یا "دل را خوں کردن" کے معنی، دل کا خوں ہونا یا دل کو خون کرنا ہوتا ہے، جو انتہائی کاوش اور عرق ریزی کی علامت ہے۔ چنانچہ مرزا غالب کہتے ہیں۔ مان لیا کہ زندگی بڑی مختصر ہے لیکن انسان کو چاہیے کہ اس مختصر سی زندگی میں، انتہائی جد وجہد کو کام میں لا کر اِن چند لمحات حیات سے کما حقہٗ فائدہ اٹھائے اور اگر بالفرضِ محال انسان کی انتہائی کوششوں کے باوجود کوئی نتیجہ بر آمد نہ ہو تو اس کی محنتوں کا یہ ثمرہ کیا کم ہے کہ اس کی زندگی کی تمام تر حرکات جنبش میں آئیں اور اس کی فطری استعدادوں اور صلاحیتوں کو بروئے کار آنے کا موقع ملا۔

مرزا غالب نے زندگی کی مکمل اور بھرپور جد وجہد کو دل کے خون کرنے سے تشبیہ دی ہے جو بڑی جامع اور پُرمعنی ہے۔ ذوقِ سلیم رکھنے والے سمجھ سکتے ہیں کہ اس مصرعے میں کہ

دل کے خون کی فرصت ہی سہی

میں "فرصت ہی سہی" کے الفاظ کتنے معنی خیز ہیں اور کتنی شاعرانہ رعنائیوں کے حامل ہیں۔ انسانی زندگی کی غایت اور عظمت اسی میں پوشیدہ ہے کہ انسان مقدور بھر سعی و کوشش سے کام لے۔ جو مقصد عظیم و بلند پیش نظر ہو اس کا حصول اتنا، اہم نہیں، جتنا اس حصول کے لیے مسلسل اور انتہائی جد وجہد کو کام میں لانا ہے۔ یہی انسان کی عظمت کا نشاں ہے۔

قرآن پاک کے ان الفاظ پر غور کیجیے:

لیس للانسان اِلا ما سعیٰ

ان الفاظ میں سعی کا لفظ نگینے کی طرح دمکتا ہے اور مرزا غالب کے

شعر میں "دل کے خون کرنے" کی ترجمانی کرتا ہے ؛

نسیہ و نقد دو عالم کی حقیقت معلوم
۴۹ لے لیا مجھ سے مری ہمت عالی نے مجھے

مرزا غالب کا یہ شعر، ان شعروں میں سے ہے جو شاعر کے صحیح مزاج کے آئینہ دار ہیں۔ نسیہ، ادھار کو کہتے ہیں اور نقد اس کی ضد ہے دو عالم سے مراد یہ دنیا اور وہ دنیا ہے۔ یعنی عالم مادی اور عالم روحانی گویا یہ دنیا نقد اور وہ دنیا نسیہ ہے کہ نہ جانے وہ کب میسر آئے۔ اس کا تو وعدہ ہی ہے۔ ابھی ملی تو نہیں۔ اس شعر کے پہلے مصرعے کو دیکھیے۔

"نسیہ و نقد دو عالم کی حقیقت معلوم" اس مصرعے کے اخیر میں "ہے" کا لفظ محذوف ہے۔ گویا ہمیں دونوں جہان کی حقیقت معلوم ہے اس خیال سے شاعر کی بلند نظری اور اس کی عالی حوصلگی نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ یہی فکر کی بلندی اور ہمت کی فراوانی تھی کہ دنیا کی کوئی شے اس کی نظر میں نہیں جچتی تھی۔ اور وہ اس دنیا کو کیا دوسری دنیا کو بھی خاطر میں نہیں لاتا تھا اور یہی اس کی زندگی کی سب سے بڑی مصیبت تھی، جس نے اس کے دل کو عمر بھر دکھ دیا۔ وہ اسی عالی ہمتی کے ہاتھوں مارا گیا۔

اور اسی لیے وہ کہتا ہے کہ "لے لیا مجھ سے مری ہمت عالی نے مجھے" غالب ہی کا ایک اور شعر ہے :

دونوں جہاں دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

کہ اللہ تعالیٰ نے انسان کو دونوں جہان بخش دیئے اور سمجھ لیا کہ انسان

خوش ہو گیا ہو گا یہ ایک عطیہ تھا اور بغیر کسی استحقاق کے تھا۔ اور ادھر انسان کی حالت یہ تھی کہ اس کی نظر میں دونوں جہاں بھی نہیں جچتے تھے۔ اور چونکہ استحقاق کوئی نہ تھا اس لیے اس عطیے کو ٹھکراتے ہوئے شرم آئی اور قبول کر لیا۔

اس شعر میں بھی ہمیں شعر زیر بحث کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے اور اس میں بھی شاعر اپنی بلند نظری اور عالی ہمتی کا اظہار کرتا دکھائی دیتا ہے۔ دوسرے مصرعے کو دیکھیے:

لے لیا مجھ سے میری ہمّت عالی نے مجھے

غالب نے جیسا کہ اس کا عام دستور ہے اس مصرعے میں فارسی کے ایک ٹھیٹھ روزمرہ اور محاورے کو اردو قالب میں سمو دیا ہے اور اس طرح سمو دیا ہے کہ ترجمہ معلوم نہیں ہوتا۔ اس مصرعے میں وہ اپنی ہمت عالی کو اپنے لیے آفت جاں سمجھتا ہے اور اسے بڑے حسین پیرائے میں بیان کرتا ہے۔ کہ میں اپنی عالی ہمتی کا مارا ہوا ہوں۔ یہ دونوں جہان میری نظروں میں حقیر معلوم ہو رہے ہیں۔ یہ غالب ہی تھے جو غزل کے ظرف سے غزل کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

کچھ اور چاہیئے وسعت میرے بیاں کے لیے

اور وہی ہیں جو دنیا کی وسعتوں اور پہنائیوں کو دیکھتے ہوئے بھی یہ کہتے ہیں کہ انسان کی فطری عظمت کے سامنے یہ کوئی حیثیت نہیں رکھتے۔

ے کیا تنگ ہم ستم زدگان کا جہان ہے
جس میں کہ نیم بیضۂ مور آسمان ہے

انسان بھی کیا ستم زدہ ہے کہ اسے ایسی دنیا میں رکھا گیا ہے جہاں

یہ آسماں چیونٹی کے آدھے انڈے جتنا معلوم ہوتا ہے اس محدود دنیا میں انسان کی صلاحیتیں سکڑ کر رہ جاتی ہیں جب تک اس حدوں کو توڑ کر آگے نہ بڑھا جائے ۔ انسان کی عظمت برقرار نہیں رہ سکتی اس دنیا کو غالب کنجِ قفس بھی کہتا ہے اور اس قفس کو اپنے بال و پر کے لیے تنگ خیال کرتا ہے اور اس سے آزاد ہونے کے لیے بے تاب ہے اور اپنی بے تابی کا اظہار یوں کرتا ہے :

از سرِ نو زندگی ہو، گر رہا ہو جایئے

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے

۵۰ جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

مرزا غالب نے اس شعر میں قیس و کوہ کن یعنے مجنوں اور فرہاد اور اپنے درمیان ایک تقابل پیش کیا ہے اور کہا ہے کہ مجنوں اور فرہاد کے عشق و محبت اور ان کی دل گرفتگی قد و گیسو تک محدود تھی ۔ لیکن جہاں تک ہمارا تعلق ہے ہماری محبت کی کسوٹی قد و گیسو نہیں بلکہ دار و رسن ہے جو قد و گیسو سے کہیں بلند تر شے ہے ۔

جن صاحبوں نے مرزا غالب کے کلام کا غور سے مطالعہ کیا ہے انھیں معلوم ہوگا کہ وہ بالعموم تمام پرانے شعری معتقدات کی تردید بلکہ تضحیک کرتا ہے انہی معتقدات میں ایک عام عقیدہ یہ ہے کہ قیس عامری اور فرہاد دونوں مثالی عاشق تھے کہ ایک نے لیلیٰ کے لیے اور دوسرے نے شیریں کے لیے کیا کیا دکھ اٹھائے یہاں تک کہ انھوں نے اپنے محبوب کی خاطر جان تک دے دی ۔

مرزا غالب جگہ جگہ ان دونوں عاشقوں کا نام تحقیر سے لیتا ہے، اور ان کی فداکاریوں اور ایثار کو نفرت سے دیکھتا ہے۔

قیس کے بارے میں کہتا ہے:

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروے کار
صحرا مگر بہ تنگیِ چشمِ حسود تھا

یعنے دنیا میں قیس کے سوا کسی اور کو صحرا نوردی میں شہرت نصیب نہ ہو سکی۔ معلوم ہوتا ہے کہ صحرا چشمِ حاسد کی طرح بڑا تنگ نظر تھا کہ مجنوں کے سوا کوئی اور دوسرا اس کی نظروں میں نہ سما سکا ورنہ ہم اس سے کہیں بڑھ کر تھے۔

فرہاد کے بارے میں لکھتا ہے:

عشق و مزدوریِ عشرت گہ خسرو کیا خوب!
ہم کو منظور تنگ ظرفیِ فرہاد نہیں

یعنے عجب بات ہے کہ ایک عاشق اپنے رقیب کے لیے اتنی جانفشانی دکھائے اور پھر حاصل یہ ہو کہ وہ اپنے رقیب کے عیش و نشاط کا سامان ہی بہم پہنچائے کہ قصرِ شاہی کے آگے سے جوئے شیر بہائے۔ ایسے عاشق کی تنگ ظرفی ہماری نظروں میں نہیں جچتی۔

غرض یہ شعر بھی اسی قبیل کا ہے جس میں شاعر نے مجنوں اور فرہاد دونوں پہ بیک وقت وار کیا ہے اور ان کی عشق و محبت کی تمام وارفتگیوں اور قربانیوں کو بیک جنبشِ قلم، موردِ طعن قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ یہ جلیل القدر عاشق تو محض قد و گیسو کے پرستار تھے۔ اور ان کی نظریں تو فقط حسنِ ظاہری تک پہنچتی تھیں۔ یہ عشق و محبت کی روح سے ناآشنا تھے۔ انھیں

ان مرحلوں کا پتا ہی نہ تھا جو عاشقِ صادق کو رہِ عشق میں پیش آتے ہیں عشق و محبت میں تو بڑی بڑی قربانیاں دینی پڑتی ہیں۔ یہاں تو بقول حافظ :

شعر در رہِ منزلِ جاناں کہ خطرہاست بے است
شرطِ اول قدم آں است کہ مجنوں باشی

مجنوں ہونا تو راہِ عشق میں پہلا قدم ہے۔ اس کے آگے اور بھی بہت سی منزلیں ہیں۔ ایک مقام قد و گیسو کا ہے۔ اور ایک دار و رسن کا۔ قد و گیسو میں بھی الجھاؤ ہیں لیکن دار و رسن سے اُلجھنا جان جوکھوں کا کام ہے۔

" دار و رسن کی آزمائش" کے الفاظ غور طلب ہیں ان کا مفہوم یہ نہیں کہ دار و رسن آزمائے جاتے ہیں بلکہ ان کا مفہوم یہ ہے کہ دار و رسن ذریعۂ آزمائش ہیں کہ کون باہمت انسان اِن کا حریف ہو سکتا ہے اور آزمائش میں پورا اترتا ہے۔ شاعر نے جو یہ کہا کہ دار و رسن کی آزمائش ہے تو اس میں ایک حُسنِ ادا ہے کہ گویا یہ آزمائش، خود دار و رسن کی آزمائش ہے کہ انھیں ان کے شایانِ شان کوئی انسان ملتا بھی ہے کہ نہیں۔

مرزا غالب نے دوسرے مصرعے میں " جہاں ہم ہیں" میں ہم یعنی جمع کا صیغہ استعمال کیا ہے۔ اس پر بڑا زور ہے اور " امتیاز" کو ظاہر کرتا ہے۔

شعر ۵۱
تو اور آرائشِ خمِ کاکُل
میں اور اندیشہ ہائے دُور دراز

زلفوں کو آراستہ کرنے اور سنوارنے کے لیے اُن میں پیچ و خم ڈالے جاتے ہیں۔ حُسن کا آرائشِ جمال میں مصروف ہونا اس بات کی دلیل ہوتا ہے کہ اس کی نمائش کہیں نہ کہیں ہو گی۔

عاشق اپنی محبوبہ کو محوِ آرائش دیکھتا ہے۔ اور اس کے دل میں طرح طرح کے وسوسے پیدا ہو رہے ہیں کہ آج حسن کس کی دلبربائیوں کا سامان بہم پہنچائے جا رہا ہے۔

مرزا غالب نے ان وسوسوں کے لیے اندیشہ ہائے دور دراز کے الفاظ استعمال کیے ہیں جن میں نہایت بلیغ کنایے کا پہلو موجود ہے خود دور دراز کے الفاظ کی صوتی کیفیت درازیِ اندیشہ کا احساس دلا رہی ہے۔

اس شعر میں ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ اگر "آرائشِ خمِ کاکل" سے مراد زلفوں میں شانہ کر کے ان کے بل نکالنا ہے تو زلفوں کی درازی اور بھی بڑھ جاتی ہے اور اگر اس سے مقصود زلفوں میں خم پہ خم ڈالنا ہے تو یہ پیچ در پیچ زلفیں اُن پُر پیچ راہوں کی طرح ہیں جو پیچیدہ ہو جانے سے دراز ہو جاتی ہیں +

حریفِ مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز

۵۲ دُعا قبول ہو یا رب کہ عمرِ خضر دراز

حریف کا لفظ حِرفت سے مشتق ہے۔ ہم پیشہ لوگ ایک دوسرے کے حریف ہوتے ہیں لیکن چونکہ ہم پیشہ لوگوں میں رقابت کا جذبہ پیدا ہونے کا امکان ہوتا ہے اس لیے حریف کے معنی مقابل یا دشمن کے بھی ہوتے ہیں، اور اسی لئے رقیب کے معنی بھی دیتا ہے۔ عاشق اور رقیب دونوں ایک ہی محبوب کو چاہتے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کے ہم مشرب بھی ہوتے ہیں۔ اور ایک دوسرے کے مقابل بھی۔

حافظ کے اس شعر کو دیکھیے:

؎ چوں باحبیب نشینی و بادہ پیمائی

بیاد آر، حریفاں باد پیمارا

یعنے جب تو اپنے محبوب کے ساتھ بیٹھے اور شراب پیے تو اپنے اُن حریفوں (ساتھیوں) کو یاد کر جو بادہ نوشی کی جگہ باد پیمائی کر رہے ہیں۔

باد پیمائی (ہوا ناپنا) بیکار رہنا یا آہیں بھرنا دونوں مفہوم دے رہا ہے۔

اس شعر میں حریف، بدمقابل کے معنوں میں آیا ہے۔

یعنی فسونِ نیاز، مطلب مشکل کا حریف نہیں ہو سکتا۔ مراد یہ ہے عجز و نیاز سے کوئی ایسا مقصود جس کا حصول مشکل ہو، حاصل نہیں ہو جاتا۔ دُعا، عجز و نیاز کا نام ہے۔ عجز و نیاز سے، جسے شاعر طلسم کے لفظ سے یاد کرتا ہے، کوئی ناممکن الحصول چیز ممکن الحصول، یا مشکل بات آسان نہیں ہو سکتی۔ اس لیے ایسی دعا مانگنی چاہیئے جو پہلے ہی سے ہو چکی ہو تا کہ دعا کا طلسم بھی قائم رہے۔ اور انسان کو تسکین قلب بھی نصیب ہو کہ دعا قبول ہو گئی۔ خضر کی عمر پہلے ہی سے دراز ہے اور ضرب المثل ہو چکی ہے۔ چنانچہ یہ دعا مانگنی چاہیئے۔ کہ اسے خدا خضر کی عمر دراز کر دے۔

"حریف" کے معنی غالب کے اس شعر میں بھی موجود ہیں۔

کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگن عشق

ہے مکرّر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

میرے مرنے پر ساقی بار بار یہ صدا دے رہا ہے کہ کوئی ہے جو اس شرابِ عشق کا جو بڑے بڑے مردوں کو مست کر کے گرا دیتی ہے، حریف (بدمقابل) ہو سکے یعنے پینے کی تاب لا سکے۔

۵۳ـ میں بھی رُک رُک کے نہ مرتا جو زباں کے بدلے
دشنہ اک تیز سا ہوتا مرے غم خوار کے پاس

رُک رُک کے مرنا سخت جانی کی علامت ہوتی ہے کہ

موت آتی ہے پر نہیں آتی

تصوّر کیجیے کہ ایک غم خوار دوست غالب کے پاس بیٹھا اس کی غمخواری میں مصروف ہے۔ مرضِ عشق انتہا کو پہنچا ہوا ہے اور مریضِ عشق کی حالت نازک ہے۔ اس جان کنی کے عالم میں غمخوار دوست کی غم خواری کہیں کہیں کارگر ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور مریضِ عشق سنبھالا سا لیتا ہے۔ موت لمحہ بھر کے لیے رک جاتی ہے۔ لیکن ساتھ ہی پھر مرضِ غم غالب آجاتا ہے۔ اور غم خوار کی غم خواری بے کار ثابت ہوتی ہے۔ مرگ و زیست کی کشمکش جاری ہے اور یہ کش مکش غم خوار نے پیدا کی ہے۔ اگر وہ غم خواری میں اپنی جان نہ کھوتا اور زبان و بیان کے عوض ایک تیز خنجر اٹھا کر مریض کے دل میں گھونپ دیتا تو مریضِ غم کا جو جاں بلب ہے، مرجانا کتنا آسان ہوتا۔

مرزا غالب نے غم و اندوہ کی کیفیت اور غم خواروں کی غم خواری کی بے سود کاوشوں کی تصویر کتنے خوب صورت پیرایے میں کھینچی ہے شعر کے سادہ الفاظ میں گہرے غم و اندوہ کے جذبات کیسے سموئے ہوئے ہیں۔

۵۴ـ ضعف سے ہے نے قناعت سے یہ ترکِ جستجو
ہیں وبالِ تکیہ گاہِ ہمّتِ مردانہ ہم

شعر کا سادہ مطلب یہ ہے کہ ہم نے جو تلاش و جستجو کا سلسلہ چھوڑ رکھا ہے یہ اس لیے نہیں ہے کہ ہم قناعت کے خوگر ہیں بلکہ اس لیے

ہے کہ ہم میں، تلاش و جستجو کے لیے تگ و دَو اور جد و جہد کی ہمت نہیں۔

بات سادہ سی ہے لیکن مرزا غالب، سادہ بات کو سادہ انداز میں نہیں سوچتا، وہ پہلے تو بات کے مختلف پہلوؤں پر نظر ڈالتا ہے اور پھر اس گہرائیوں کا جائزہ لیتا ہے۔ ان تمام مشاہدات کو وہ شعری تصورات کے قالب میں ڈھالتا ہے۔ اور اس کے بعد ان تصوّرات کو حسین و جمیل پیرایۂ اظہار میں لا کر بیان کرتا ہے شعر کا پہلا مصرعہ، کہ

ضعف سے ہے نَے قناعت سے یہ ترکِ جستجو

میں بات بھی سادہ ہے اور اندازِ بیان بھی سادہ ہے لیکن اسی بات کو دوسرے مصرعے میں شاعر نے محاکاتی رنگ دیا ہے اور اس کی تصویر کشی یوں کی ہے:

"ہمتِ مردانہ ایک تکیہ سجائے ہوئے ہے اور ایک ایسا شخص اس تکیے کا سہارا لیے بیٹھا ہے، جو ہمت سے عاری ہے اور اس میں نہ تو عزم و ارادہ کی قوّت ہے نہ سعی و کوشش کی سکت۔ اور پھر مسلسل سہارا لیے بیٹھا ہے، گویا وہ اس سہارے کے لیے وبال بن گیا ہے۔ ایک کم ہمّت بلکہ بے ہمت انسان کا وجود، جو کہیں ہلنے کا نام نہیں لیتا۔ ایسے تکیے کے شایانِ شان نہیں، جسے شاعر تکیہ گاہِ ہمّتِ مردانہ کہہ کر پکارتا ہے۔ اس پر اس بے ہمت انسان کی ستم ظریفی کا یہ عالم ہے کہ وہ ظاہر یہ کرتا ہے کہ قناعت اس کا شعار ہے اس لیے اسے طلب و جستجو کی منزلوں کو طے کرنے کی حاجت نہیں۔"

مرزا غالب نے اس شعر میں "ہم" کی ضمیر استعمال کی ہے۔ اور اپنی مثال

دے کر، ترکِ جستجو کرنے والوں پر طنز کی ہے۔ اسی لیے اُس نے ضعف کا لفظ استعمال کیا ہے۔ جو انسان کی بے دلی اور زبونی ہمّت کی دلیل ہے اور ہمّت مردانہ کو داغ لگا دیتی ہے۔

اس شعر کو دیکھیے:

ہنگامۂ زبونیِ ہمّت ہے انفعال
حاصل نہ کیجیے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

انفعال، شرمندگی ہے۔ جب انسان کسی کا احسان اٹھاتا ہے تو اسے احسان اُٹھانے کے احساس سے یک گونہ شرمساری سی ہوتی ہے جو انسان کی کم حوصلگی اور پست ہمتی کی نشانی ہے۔ اسی لئے وہ کہتا ہے کہ یہ احساسِ انفعال زبونی ہمت کا نتیجہ ہے۔ اس لیے کسی سے کوئی چیز طلب نہ کرو۔ خود اپنی ہمت سے حاصل کرو۔ یہاں تک کہ اگر زمانے کے واقعات و حالات کو دیکھ کر عبرت بھی حاصل کرنا ہو، جو بڑی اچھی بات ہے وہ بھی حاصل نہ کرو کیونکہ اس سے تمھاری عظمت کردار میں فرق آجائے گا اور تمھارا احساس تمھیں دُکھ دے گا۔ اور لوگ تمھیں کم ہمت خیال کریں گے۔

دیوار بارِ منّتِ مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب نہ احسان اٹھائیے

گویا مزدور کا احسان اٹھانے سے تو بے گھر ہونا ہی بہتر ہے۔

---

۵۵ ملتی ہے خُوے یار سے نار، التہاب میں
کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں،

التہاب، آگ کے بھڑکنے کی حالت کو کہتے ہیں جب اُس

کی گرمی اور حدّت اور تیزی انتہا پر پہنچی ہوئی ہوتی ہے۔

دوزخ کی آگ میں شعلے بھڑکتے ہوں گے تاکہ کافروں کو عذاب ملے۔

مرزا غالب کہتے ہیں، میرے محبوب کی خُو کی گرمی اور تیزی اُس آگ سے ملتی جلتی ہے۔ جس میں شعلے بھڑک رہے ہوں۔ مجھے اس آگ سے راحت نصیب ہوتی ہے۔ اور اگر یہ آگ میرے لیے راحت کا سامان نہ ہو، تو اور مجھے دُکھ محسوس ہو تو سمجھ لیجیے کہ میں سچا عاشق نہیں ہوں، ایک کافر ہوں کہ محبوب کی گرمی طبع سے مجھے دکھ کا احساس ہو رہا ہے جیسے کافر کو جہنم کے شعلوں سے عذاب کا احساس ہوتا ہے۔

---

۵۶ ترے جواہر طرفِ کُلہ کو کیا دیکھیں
ہم اوجِ طالعِ لعل و گوہر کو دیکھتے ہیں

کلاہ و دستار میں موتی ٹانک دیتے ہیں کہ ان کی زیبائش میں اضافہ ہو جائے۔ شاعر کہتا ہے کہ ہم تیرے کلاہ میں جڑے ہوئے موتیوں کو کیا دیکھیں ہم تو یہ دیکھتے ہیں کہ لعل و گوہر کا نصیبہ کتنی بلندی پر ہے کہ انھیں طرفِ کلاہ میں جگہ ملی ہے۔

گویا یہ جواہر ترے حسن میں کوئی اضافہ نہیں کر رہے بلکہ تیرے ساتھ منسوب ہونے سے ان کا اپنا حسن چمک اٹھا ہے۔

غالب کا یہ شعر اسی خیال کی ترجمانی کرتا ہے:

؎ گوہر کو عقدِ گردنِ خوباں میں دیکھنا
کیا اَوج پر ستارۂ گوہر خروش ہے

کہ موتیوں کو محبوب کے گلے کے ہار میں دیکھنا، کتنے حسین معلوم ہوتے ہیں۔ یہ موتیوں کی چمک دمک نہیں ہے بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ گوہر فروش کی قسمت کا ستارہ بلندی پر ہے کہ اس نے موتی بیچے اور وہ اس مقام پر پہنچے۔

طالب آملی کہتا ہے:

ے زغارتِ چمنت بر بہار منت ہاست
کہ گُل بدستِ تو از شاخِ تازہ تر ماند

تو نے پھول کو توڑا گویا چمن کو لُوٹا۔ لیکن اس غارت اور لُوٹ سے تو نے بہار پر بہت سے احسان کئے ہیں۔ دیکھ کہ پھول تیرے ہاتھ میں شاخ سے کہیں زیادہ تازہ اور شگفتہ معلوم ہوتا ہے۔

اک خونچکاں کفن میں ہزاروں بناؤ ہیں
۵۷ے پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی

اسلامی دستور کے مطابق شہیدوں کی نعش کو بغیر رسمی تجہیز و تکفین کے دفن کیا جاتا ہے۔ شہید کا لہو میں نہایا ہوا بدن اور خون آلود لباس ہی غسل و کفن کا کام دیتا ہے۔

حسن صرف انسانی چہروں کے رنگ و روپ کا نام نہیں - بقول حافظ:

ے شاہد آں نیست کہ موئے و میانے دارد
بندۂ طلعتِ آں باش کہ آنے دارد

معشوق وہ نہیں جس کی حسین زلفیں اور نازک کمر ہو، اس کے جوبن

کا گرویدہ ہو جا جس میں کوئی خوبصورت ادا ہو۔"

ایک دیدہ ور کو تو ایک حسینہ کے غمزدہ چہرے میں بھی خاص نزاکت دکھائی دیتی ہے۔

ے ہو کے عاشق وہ پری رُخ اور نازک بن گیا
رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اُڑتا جائے ہے

اور یہ اُڑتا ہُوا رنگ

ع رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے

تو دیکھنے والے کی نظروں میں صبحِ بہار کا سماں دکھائی دیتا ہے۔

حسن تنہا، غمزہ و عشوہ کرشمہ نہیں، یہ گفتار و کردار کی زیبائی اور رعنائی بھی ہے۔ عشق کی انتہا بھی حسن ہی ہے۔ عاشق کی اشک آلودہ آنکھیں، چمکتی ہوئی شمعیں بن جاتی ہیں۔

حق، اخلاق اور حُسن ایک ہی حقیقت کے تین پہلو ہیں۔ ایک شہید کی موت میں بھی حسن کے تیور ہوتے ہیں، اس کا حسین و جمیل کردار اس کے خون چکاں کفن کی سلوٹوں میں دمکتا ہے اور اس کی پاکیزگی اور تقدیس پر حوریں اپنی معصوم نگاہیں نچھاور کرتی ہیں۔

---

۵۸ ے کیوں کر اُس بُت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

عاشق اپنے محبوب کو جان سے زیادہ عزیز سمجھتا ہے اور اگر اس کی رضا جوئی اور خوشنودی کی خاطر جان بھی قربان کرنی پڑے تو دریغ نہیں کرتا۔ یہ عاشق کا عقیدہ ہوتا ہے اور یہی اس کا ایمان ہوتا ہے۔

اب جس شخص کو اپنا ایمان عزیز ہوگا وہ، اپنی جان کو اپنے محبوب سے زیادہ عزیز سمجھ سکتا ہے۔

مرزا غالب نے اس شعر میں ایمان کی ایک نئی توجیہہ کی ہے اور بتایا ہے کہ

ع وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے

کہ ایمان کی بنیاد، وفا پر ہے اور وفا سرتاسر ایثار و قربانی کا نام ہے قرآن پاک بھی ایمان والوں کے بارے میں یہی کہتا ہے کہ مومن اللہ کی ذات کو ہر بات پر ترجیح دیتے ہیں اور اس کی راہ میں سب کچھ قربان کر دینے کے لیے آمادہ ہوتے ہیں۔

---

۵۹ ہر چند سبک دست ہوئے بُت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگ گراں اور

سبک کے معنی ہلکا۔ سبک دست وہ شخص ہوتا ہے جس کا ہاتھ کام میں بہت ہلکا ہو اور وہ تیزی سے کام کرے۔

سنگ گراں، بھاری پتھر ہے کہ اگر راہ میں پڑا ہو تو گزرنا مشکل ہوتا ہے سبک اور گراں دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں جس سے شعر میں صنعتِ تضاد پیدا ہو گئی ہے۔

صوفیہ کے نزدیک، کائنات کی مختلف اشیاء حقیقت کے مادی مظاہر ہیں جن میں انسان اکثر اُلجھ کر رہ جاتا ہے اور انھیں بُت بنا کر پُوجنے لگتا ہے۔

مرزا غالب کہتے ہیں کہ ہم نے ان بُتوں کو توڑا اور انھیں توڑنے میں

بڑی تیزی دکھائی، لیکن یہ نہ سوچا کہ سب سے بڑا بُت تو خود انسان ہے۔ انسان کی اپنی خودی اور اَنا اُس کے اور خدا کے درمیان ایک بھاری پتھر کی طرح حائل ہے۔ جب تک یہ پتھر نہیں ٹوٹتا خدا تک رسائی نہیں ہو سکتی۔

---

۶۰ ؎

گر تجھ کو ہے امیدِ اجابت دُعا نہ مانگ
یعنی بغیرِ یک دلِ بے مدعا نہ مانگ

اگر تجھے یہ امید ہے کہ جو دُعا تو مانگے گا وہ پوری ہو جائے گی تو تجھے چاہیے کہ کوئی دعا نہ مانگے۔ اور اگر مانگنی ہے تو پھر ایسے دل سے مانگو کہ اُس میں کوئی مدعا نہ ہو۔ کہ نہ مدعا و مقصد ہوگا نہ اُس کے پورا ہونے سے کوئی کمی یا بیشی واقع ہوگی۔

زندگی آرزوؤں اور امنگوں کی کش مکش کا نام ہے۔ اگر یہ آرزوئیں پوری ہو جائیں تو زندگی افسردہ ہو کر رہ جائے۔ اس لئے ایسی دُعا سے پرہیز لازم ہے جس کے پورا ہو جانے کا قطعی امکان ہو۔ لیکن دعا سے چارہ نہیں۔ یہ انسانی فطرت کا تقاضا ہے کہ ہجوم آرزو سے گھبرا کر دعا مانگتا ہے جو بقول مرزا غالب۔ عجزِ ہمّت کی دلیل ہے، اس سے انسانی زندگی کی تگ و دو ماند پڑ جاتی ہے۔

اس شعر میں یعنی کا لفظ بڑا پُر معنی ہے۔ اس ایک لفظ سے وہ تمام مطالب جو شاعر نے شعر پڑھنے والے کے ذہن پر چھوڑ دیئے ہیں اُبھر آتے ہیں۔ یہ مطالب وہی ہیں جن کا ذکر اوپر آیا ہے۔

۶۱ے چاک مت کر جیب بے ایام گُل
کچھ اُدھر کا بھی اشارہ چاہیے

ایام گُل سے مراد موسم بہار ہے کہ جب یہ موسم آتا ہے تو پھولوں کی کلیاں کھلنے لگتی ہیں گویا پھول اپنے جیب و گریباں کو چاک کرنے لگتے ہیں۔

فصل بہار کی آمد پر، تند و تیز احساس رکھنے والی طبیعتوں پر ایک جنون کی سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ بہار آنے سے ساری کائنات ایک ہی کیفیت میں ڈوب گئی ہے۔ پھول کھلنے لگتے ہیں۔ پرندے چہچہانے لگتے ہیں۔ شاعر کے دل میں خیالات و افکار کا طوفان اُٹھتا ہے۔ اس ہجوم رنگ و بُو میں اہل دل پر جنوں کی کیفیت طاری ہوتی ہے اور محبت کے جذبات اُبھرتے ہیں۔

لیکن محبت کے جذبات کا جوش و خروش کسی موسم سے وابستہ نہیں ہوتا خزاں کی افسردگی اور ویرانی اہلِ دل کو اور بھی غمگین اور اداس کر دیتی ہے۔ موسمِ سرما میں سرد ہوا کے جھونکے محبت بھرے دلوں کی آگ کو بھڑکا دیتے ہیں۔

مرزا غالب شعر میں اس بات پر زور دیتے ہیں کہ اپنے جذباتِ محبت کو دبائے رکھو اور ضبط سے کام لو اور اُس وقت تک اپنے گریبان کو چاک نہ کرو جب تک بہار نہ آ جائے اور پھول بھی اپنے دامن کو چاک نہ کریں تاکہ تیری چاک دامانی کو بہار کی جنوں خیزی اور اثر انگیزی کی طرف منسوب کیا جائے اور ترے رازِ الفت کے اخفا کا ایک پہلو نکل آئے۔ ہم نے ایک پہلو کے

الفاظ اس لیے استعمال کیے ہیں کہ شاعر، شعر کے دوسرے مصرعے میں، کہ

کچھ اُدھر کا بھی اشارا چاہیے

"کچھ" اور پھر "اُدھر کا بھی اشارا" ایسے الفاظ لایا ہے کہ جس سے یہ احتمال پیدا ہو سکتا ہے کہ لوگ، عاشق کی اس کیفیتِ جنوں کو ایّامِ گل کی آمد کا نتیجہ سمجھیں اور رازِ الفت قطعی طور پر فاش نہ ہو جائے۔

خلیفہ عبدالحکیم "اذکارِ غالب" میں اس شعر کی وضاحت کرتے ہوئے ایک لطیف نکتے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :۔

"انسان کے لیے فطرت میں ہر طرف ہدایات و اشارات ہیں۔ جو شخص اِن کے مطابق کام کرتا ہے کامیاب ہوتا ہے۔ ہر بات کا ایک موزوں وقت ہوتا ہے۔ "کُلّ امرٍ مَرھُونٍ باَوقاتِھا" ہ انسان جلدی کا پتلا ہے، اپنی آرزوؤں کو پُورا کرنے کے لیے صبر نہیں کرتا۔ حالات اور فطرت کی طرف سے کوئی اشارہ نہیں ہوتا۔ تو بھی وہ اپنی مقصد براری میں ہاتھ پاؤں مارنا شروع کر دیتا ہے کچھ تو آدمی کو عقل اور تجربے سے معلوم ہو جاتا ہے کہ فلاں کام اِس وقت کامیاب ہو سکتا ہے یا نہیں اور کچھ لوگوں میں خاص قسم کی بصیرت اور وجدان بھی ہوتا ہے .....

جدید نفسیات کے ماہرین اِسے تحتِ شعور کی عقل کہتے ہیں۔ اللہ والے اسے خدا کا علم یا اس کی طرف سے اشارہ اور ہدایت قرار دیتے ہیں .... اُدھر کے اشاروں کی کئی قسمیں ہیں۔ کچھ عقل و تجربہ سے تعلق رکھتی ہیں اور کچھ روحانی وجدانات یا الہامات سے۔"

بہر حال اس شعر میں "اُدھر کا اشارہ" تحتِ شعور کی عقل کا نتیجہ ہو یا روحانی

وجدان کا، شاعر نے بڑی ایسی لطیف بات کہی ہے جو انسان کے روز مرہ تجربے میں آتی ہے۔

مرزا غالب نے کہنے کو تو کہہ دیا کہ اپنے رازِ محبت کے اخفا کے لیے آمدِ بہار کا انتظار کر لے، لیکن بہار میں کھِلے ہوئے پھولوں کے رنگ و بُو کا حسین انداز بھی تو محبوب ہی کی یاد کو لیے ہوئے ہوتا ہے۔

ہمچو رازے کہ بہ مستی ز دل آید بیرون
در بہاراں، ہمہ بُوئے ز صبا می آید (غالب)

جس طرح مستی کے عالم میں دل کی چھپی ہوئی بات لب پر آجاتی ہے اسی طرح بہار میں صبا تیری خوشبو لیے پھرتی ہے۔

---

۶۲ بہت دنوں میں تغافُل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے

تغافُل بناوٹی غفلت کو کہتے ہیں، جیسے تجاہُل بناوٹی لاعلمی کا نام ہے۔ جس طرح عشق، حسُن کو دیکھنے کے لیے بے تاب ہوتا ہے، اُسی طرح حسن فطری طور پر اس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ کوئی اُس کو دیکھنے والا ہو۔ اس لئے وہ عشق سے غفلت نہیں برت سکتا اور اگر ایسا کرتا ہے تو یہ غفلت نہیں، تغافل ہے۔

مرزا غالب کا یہ شعر دیکھیے:

جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہرِ آئنہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

جوہرِ آئنہ، آئینے کی اُس چمک دمک کو کہتے ہیں جو سطحِ آئینہ پہ اُبھرتی دکھائی دیتی ہے۔ چونکہ حسن کے جلوے، اس بات کا تقاضا کرتے ہیں کہ کسی کی نگاہ ان پر پڑے، اس لیے آئینے کی بھی، جس میں حسن اپنا عکس دیکھتا ہے، یہ خواہش ہوتی ہے کہ وہ آنکھ بن کر ٹکٹکی باندھے اُسے دیکھتا رہے۔ چونکہ ٹکٹکی باندھ کر دیکھنے سے مژگاں بہت نمایاں ہوتی ہیں اس لیے شاعر دیدۂ حیراں کی جگہ، مژگاں کا لفظ لایا ہے۔

تغافُل مصنوعی اور بناوٹی غفلت کا انداز پیدا کرنے اور اسے موثر بنانے کے لیے مشق اور وقت درکار ہے۔ اسی لیے شاعر نے "بہت دنوں میں" کہا ہے۔

معشوق، عاشق سے غفلت بھی برتنا نہیں چاہتا اور یہ بھی نہیں چاہتا کہ عاشق کو اس بات کا علم ہو اس لیے وہ اس پر ایک ایسی نگہ ڈالتا ہے جو پوری نگاہ بھی نہیں ہوتی تاکہ غفلت کا احساس پیدا ہو سکے۔ ایسے ہی تغافل کو، ادائے کم نگاہی کہا جاتا ہے ایسی نگاہ، گو بظاہر، نگاہ سے کم معلوم ہوتی ہے لیکن اثر انگیزی میں زیادہ تیز ہوتی ہے۔

ے وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہیِ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

اس شعر میں ایک لفظی خوبی بھی ہے کہ شاعر تغافل کی نظر کے لیے نگہ کا لفظ لایا ہے جو بظاہر بھی نگاہ سے کم ہے کیوں کہ اس میں ایک حرف یعنی الف کم ہے ؛

۶۳ — فردا و دی کا تفرقہ یک بار مٹ گیا
کل تم گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی

فردا کل آنے والا دن اور دی (دیروز) وہ کل کا دن جو گزر چکا ہے۔ فرانس کے مشہور و معروف فلسفی برگساں نے وقت کا تصور پیش کرتے ہوئے کہا کہ وقت کوئی خارجی یا مادی حقیقت نہیں بلکہ انسان کا نفسی وجدان ہے اس میں ماضی، حال اور مستقبل کی تقسیم نہیں۔ یہ زندگی کی ایک لہر ہے جو مسلسل چلی جا رہی ہے۔

مرزا غالب نے اس شعر میں جدائی کے اس لمحے کا ذکر کیا ہے جس میں یہ احساس وقت بالکل درہم برہم ہو گیا ہے۔ محبوب کے چلے جانے سے یوں محسوس ہوا جیسے قیامت آگئی۔ گزرے ہوئے کل، آج اور آنے والے کل کے دن کا امتیاز ختم ہو گیا۔

میر نے محبوب کی آمد پر کہا:

؎ وہ آئے بزم میں اتنا تو میر نے دیکھا
پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

لیکن مرزا غالب نے محبوب کے چلے جانے کے بعد کی حالت کی تصویر کھینچی ہے۔ یہ حالت ایسی ذہنی پریشانی کی تھی کہ زندگی کے سارے تغیرات جو مرورِ وقت کے ساتھ ظہور میں آتے ہیں، ختم ہو گئے گویا رفتارِ حیات یک لخت رک گئی۔

۶۴
مجبوری و دعوائے گرفتاریِ اُلفت
دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

دعویٰ کے لفظ میں (جو یٰ کی صورت میں آتا ہے) الف کی آواز مختصر ہوتی ہے۔ جیسے عیسیٰ، معنیٰ، لیلیٰ، طُوبیٰ وغیرہ، الف کی آواز کے اختصار کی وجہ سے جب دعویٰ اور اِس قبیل کے لفظ کسی مرکبِ اضافی میں بطور مضاف کے آتے ہیں تو الف کو گرا دیتے ہیں یعنی دعویِٰ حق یا معنیِ لفظ بولتے ہیں۔ اس کا پتا اس وقت چلتا ہے جب یہ لفظ شعر میں آتے ہیں کہ اگر انھیں الفِ مشبّع کے ساتھ پڑھیں تو وزن غلط ہو جاتا ہے۔ مثلاً غالب کے اس شعر میں طوبیٰ کا لفظ

بسکہ ہموارہ دل آویزی و شیریں حرکات
سایۂ طوبیٰ و جوئے عسلی را مانی

مرزا غالب نے عیسیٰ کے لفظ کو ایک غزل میں راضی، تسلی اور کے قافیوں کے ساتھ عیسی کی صورت میں استعمال کیا ہے۔

ع
مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لَب سے غالب
ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہُوا

مذکورہ بالا الفاظ میں سے بعض ایسے بھی ہیں جو الف کی آوازِ مقصورہ اور آوازِ مشبّع یعنی لمبی آواز کے ساتھ دونوں طرح آتے ہیں۔ جیسے دعوا کا لفظ مذکورہ بالا شعر میں ۔ چنانچہ مرکب اضافی میں آ کر دعوائے گرفتاری بن گیا ہے جس میں "ئے" اضافت کی ہے۔

دستِ تہِ سنگِ آمدہ وہ ہاتھ ہے جو بھاری پتھر کے نیچے آیا ہو اور

اُسے باہر نکالا نہ جا سکے۔ انتہائی عالم مجبوری کو ظاہر کرتا ہے۔

بہرحال یہ چند لفظی تصریحات تھیں کہ محض افادے کی غرض سے بیان ہوئیں اب ذرا شعر کے مفہوم کی طرف آئیے۔

مرزا غالب کہتے ہیں کہ عشق، مجبوری کا نام ہے۔ عاشق خواہ مخواہ اپنی وفاداری کا دعویٰ کرتا ہے اور کہتا ہے کہ دیکھو میں کیسا گرفتارِ الفت ہوں کہ اِس دامِ اسیری سے باہر نہیں آنا چاہتا۔ حالانکہ حقیقتِ حال یہ ہے کہ جسے ہم اپنا مضبوط عہدِ وفا کہتے ہیں اور اس پر ناز کرتے ہیں وہ دراصل پتھر کے نیچے دبا ہوا ہاتھ ہے کہ اُسے نکالا نہیں جا سکتا۔

مرزا غالب نے عشق کی مجبوریوں کے عالم کو نمایاں کرتے ہوئے حُسن کی جاذبیت اور اُس کی سخت گرفت کو بڑے لطیف پیرائے میں بیان کیا ہے۔

---

۶۵ جلا ہے جسم جہاں، دل بھی جل گیا ہو گا
کریدتے ہو جو اب راکھ، جستجو کیا ہے؟

مکان جلتا ہے تو مکان کے ساتھ سارا ساز و سامان بھی جل کر راکھ ہو جاتا ہے۔ جسم جلا تو دل کا جل جانا بھی ناگزیر تھا موت سے جسم کے ساتھ دل بھی سرد پڑ گیا۔

زندگی میں اکثر ایسا ہوتا ہے کہ لوگ، زندہ انسان کی خوبیاں نہیں دیکھتے لیکن اس کے مرنے پر اُس کی ایک ایک ادا کو یاد کرکے روتے ہیں۔ محبوب کو بھی عاشق کے مرنے کے بعد، اس کی محبت یاد آئی۔ مگر اب سب

کچھ بے سُود تھا۔

"جستجو کیا ہے؟" کے الفاظ اسی سعی لاحاصل کو ظاہر کرتے ہیں لیکن اس جستجو میں بھی ایک راز پوشیدہ ہے۔ معشوق کا خیال تھا کہ وہ دل، جس میں جذبات کا طوفان اور محبت کی بے پناہ گرمجوشیاں ہوں کیونکر ختم ہو سکتا ہے راکھ میں کہیں نہ کہیں وہ چنگاری ضرور سلگ رہی ہوگی۔

یہ شعر عاشق کی حسرت ناک موت اور معشوق کے بے سُود اور رائیگاں افسوس کا مرقع ہے۔

پنجابی کی ایک بولی ہے:

نیئوں لبنے لعل گواچے
مٹی نہ پرول جوگیا

ہیں نامراد دل کی تسلّی کو کیا کروں،
۷۷ے مانا کہ تیرے رُخ سے نگہ کامیاب ہے،

مرزا غالب، عشق کو لافانی جذبہ تصور کرتے ہیں جس کی تسکین نہیں ہو سکتی۔

محبوب سامنے بیٹھا ہے۔ حُسن کے جلوے روبرو ہیں، نگاہیں کامیاب اور نظارۂ حسن سے فیض یاب ہیں لیکن دل کی نامرادی اور بدنصیبی دیکھیے کہ قرار و اطمینان حاصل نہیں۔

دوسروں کے ملنے سے، اُن کا اضطراب کم نہیں زیادہ ہو جاتا ہے۔ وصل میں شوق کا زوال نہیں ہوتا۔ دل پھر بھی پانی میں لہروں کی طرح ہاتھ پاؤں مارتا

رہتا ہے شوق کی بے تابیاں ختم نہیں ہوتیں۔

ہنوز محرمیِ حسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بُنِ مُو کام چشمِ بینا کا

عاشق کے بدن کا رُواں رُواں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر حسُن کو دیکھے لیکن حسُن تک رسائی کیسے میسر آسکتی ہے۔

جس دل پر ترسنے کی یہ کیفیت طاری ہوگی وہ نامراد نہ ہوگا تو اور کیا ہوگا۔

"کیا کہوں" کے الفاظ سے کیسی حسرت ٹپک رہی ہے ؎

---

۶۷ دیدار بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہ مست
بزمِ خیال میکدۂ بے خروش ہے

میخانے میں شراب ہوتی ہے، شراب پلانے والا یعنی ساقی ہوتا ہے اور شراب پینے والے ہوتے ہیں جنھیں شاعر نے مست کہا ہے میخانے میں، میخواروں کے جوش و خروش سے ایک ہنگامہ بپا ہوتا ہے۔

مرزا غالب نے اس شعر میں بزمِ خیال کی تصویر کشی کی ہے۔ عاشق محبوب کے تصور میں بیٹھا ہے اور اس تصور سے اُس کا ذہن کیف و سُرور میں ڈُوبا ہُوا ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ ذہن ایک میکدہ ہے جس میں ساقی بھی ہے، میخوار بھی ہیں اور شراب بھی ہے۔

اب ذرا شعر کی طرف آیئے۔

شاعر عالمِ تصور میں محبوب کی صورت دیکھ رہا ہے اور اُس پر ایک کیفیت

طاری ہو رہی ہے۔ گویا یہ دیدار شراب ہے۔

اب وہ یہ شرابِ دیدار پیے چلا جا رہا ہے اس لیے کہ اُس میں اس کے پینے کا حوصلہ ہے چنانچہ عاشق کا یہ حوصلہ ہے جو ساقی گری کر رہا ہے۔

اُس کی نگاہ محبوب کے دیدار سے مست ہو رہی ہے گویا وہ میخوار ہے جو شراب پی پی کر مست ہو گیا ہے۔

عاشق کی نگاہ لگاتار محبوب کے چہرے پر جمی ہوئی ہے گویا وہ مسلسل جامِ دیدار پی رہی ہے اس لیے مست ہو چکی ہے۔ اس پر بے خودی کا عالم طاری ہے۔

شاعر محبوب کے خیال میں محو ہے اور اس پر مستی طاری ہے گویا اس کا ذہن ایک ایسا میخانہ ہے جس میں ہجوم مستی تو ہے لیکن وہ ہنگامہ نہیں، یہ ایک خاموش میخانہ ہے ؛

شعر ۶۸

میں نے جنوں میں کی جو اسدؔ التماسِ رنگ
خونِ جگر میں ایک ہی غوطہ دیا مجھے

اس شعر میں جنوں اور رنگ کے الفاظ، ایسے ہیں کہ فارسی اور اردو شاعری میں کثرت سے مستعمل ہیں۔ لیکن ایک اچھا شاعر ایمائی اثر پیدا کر کے اُن میں نئی جان ڈال دیتا ہے۔ مرزا غالب نے اپنی ندرت آفرینی سے، ان دو لفظوں میں جان ڈال دی ہے اور اُن سے اپنے لطیف لیکن شدید احساسات و جذبات کو سمو دیا ہے۔

جنوں، شوق کی انتہائی حالت کا نام ہے اس میں بھی ایک حسن ہوتا ہے۔

جیسے شاعر نے رنگ کہا ہے۔

مرزا غالب کہتے ہیں کہ میں نے جنوں میں رنگ پیدا کرنے کی خواہش ظاہر کی۔ خونِ جگر کے رنگ سے کون رنگ بہتر ہو سکتا تھا۔ مجھے خونِ جگر ہی میں ڈبو دیا گیا اور میں اسی رنگ میں رنگا گیا۔

جنوں، عشق کی انتہا ہے۔ عاشق، اپنے خونِ جگر ہی میں ڈوب کر محبت کرتا ہے ؎

---

۶۹ دوستی کا پردہ ہے بے گانگی،
منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیے

معشوق، عاشق کو دیکھ کے منہ چھپا لیتا ہے اور یہ ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ وہ اُس سے آشنا نہیں، بیگانہ ہے۔ لیکن اس کے منہ چھپانے کا انداز ایسا ہے کہ لوگوں کو شبہ ہوتا ہے اور منہ چھپانے کے تیوروں سے، دونوں کے رابطۂ محبت کو پہچان لیتے ہیں۔ گویا اُنھیں معشوق کی یہ بیگانگی ایک ایسا پردہ نظر آتی ہے جو دوستی پہ ڈال دیا گیا ہے تاکہ کسی کو اُس کا علم نہ ہو سکے لیکن یہ پردہ ایسا پردہ ہے کہ اس سے دوستی اور محبت چھن چھن کر باہر آ رہی ہے۔

یہ شعر، حجاب و نقاب کی مضمون آفرینیوں کا ایک عُمدہ نمُونہ ہے۔ اس شعر میں ایمائی تیور ہیں۔ شاعر بظاہر تو محبوب کو بے گانگی کا انداز چھوڑنے کی تلقین اِس لیے کرتا ہے اور کہتا ہے ہم سے منہ نہ چھپاؤ کہ کہیں ہم دونوں کی باہمی دوستی کا لوگوں کو پتا نہ چل جائے لیکن اس میں حسنِ طلب

بھی ہے کہ معشوق منہ نہیں چھپائے گا تو ہم اُس کے دیدار سے لذت اندوز ہوں گے ۔

---

۷۰ ے
ہر قدم دُوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے،
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

راستہ چلنے سے مسافت کم ہوتی جاتی ہے ۔ ہر قدم آگے بڑھنے سے منزل قریب تر آتی معلوم ہوتی ہے ۔ لیکن مرزا غالب سفرِ شوق کا ذکر کر رہے ہیں ۔ اس راہِ شوق میں جو قدم اُٹھتا ہے وہ فاصلے کو کم کرنے کی بجائے اسے دراز تر کر رہا ہے ۔ سفرِ شوق کی بے تابی اور مسافر کی تیز رفتاری کے باوجود منزل کی دُوری کا احساس بڑھتا جا رہا ہے یوں دکھائی دیتا ہے جیسے راہیں رہرو کی تیزیِ رفتار سے گھبرا کر آگے کو بھاگ رہی ہیں ۔

ایک دفعہ ہم چند دوست صبح کی سیر کر رہے تھے کہ اچانک آندھی نے آلیا ۔ ہوا کا رُخ اُدھر کو تھا جدھر ہم جا رہے تھے ۔ گرد و غبار کے انبار بڑی تیزی کے ساتھ، ہمارے پیچھے سے آتے اور برق رفتاری سے آگے کو نکل جاتے ۔ آندھی کے زور سے ہمارے قدم خود بخود تیز تیز اُٹھ رہے تھے لیکن آندھی ہم سے بھی تیز تھی ۔ یوں محسوس ہوتا تھا جیسے راہیں بھی ہمارے ساتھ مگر زیادہ تیزی کے ساتھ بھاگتی جا رہی ہیں اور فاصلہ زیادہ ہوتا جا رہا ہے ۔ اتنے میں ہمارے ایک ساتھی نے غالب کا یہی شعر پڑھا:

ے ہر قدم دُوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

شعر مزہ دے گیا اور اس شعر کی معنوی تصویر، مادی خط و خال میں ہمارے سامنے اجاگر ہو گئی۔

اقبال "سفرِ شوق" ختم نہ ہونے کی دُعا مانگتے ہوئے کہتا ہے۔

اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

مرزا غالب نے اُسی مرحلۂ شوق کے لامتناہی ہونے کی تصویر اس شعر میں کھینچی ہے۔

فارسی کے شعر

○

اے بخلا و مُلا خوئے تو ہنگامہ زا
با ہمہ در گفتگو بے ہمہ با ماجرا، لے

یہ شعر مرزا غالب کے دیوانِ غزلیات کی پہلی غزل کا مطلع ہے۔ پرانے دستور کے مطابق، دیوان کی پہلی غزل عام طور پر حمد کی ہوتی ہے مرزا غالب کی یہ غزل، جس سے یہ شعر ماخوذ ہے، حمد ہی کی غزل ہے چنانچہ اس شعر میں براہِ راست اللہ تعالیٰ سے خطاب کیا گیا ہے۔

شعر کی تشریح سے پہلے چند الفاظ کی وضاحت ضروری ہے۔

یہ دونوں لفظ ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ خلا کے لفظی معنے خالی کے، ہیں اور مُلا کے معنے بھرے ہوئے کے۔

خلا و ملا دو اصطلاحیں ہیں جو فلسفہ مابعد الطبیعیات میں مستعمل ہیں۔

فلسفیوں کے نظریۂ تکوینِ کائنات کے مطابق جب دنیا وجود میں نہیں آئی تھی تو وہ خُلا کا عالم تھا جب یہ فضا، ہر طرح کے مادی وجود سے خالی تھی ۔ کائنات کے معرضِ وجود میں آنے کے بعد یہی خُلا، مُلا میں تبدیل ہوا، فلسفیوں کے نقطۂ نظر سے خلا و مُلا دو حالتیں ہیں۔ کائنات ارضی کے وجود سے پہلے کی حالت اور پھر اس کے وجود میں آنے کے بعد کی حالت۔

اب اس شعر کا سادہ اردو ترجمہ دیکھیے:

اے کہ تیری ذات، خلا ہو یا مُلا، ہنگامہ آفرینی کی خوگر ہے، جب

سب کچھ ہوتا ہے تو سب سے محوِ گفت گو ہوتا ہے، اور جب کچھ بھی نہ ہو تو تیری ذات پھر بھی اپنی پوری شان میں ہوتی ہے۔

پہلے مصرعے کا جہاں تک تعلق ہے غالب کا ایک اردو مصرعہ اس کی یوں ترجمانی کرتا ہے:

؎ نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

خلأ اور مَلأ دونوں حالتوں میں، یعنے کائنات جب نہیں تھی تو خدا تھا اور اب جب کائنات اپنی پوری موجودات سمیت وجود میں آچکی ہے، خدا پھر بھی اسی شان سے جلوہ گر ہے۔

اردو کے شعر میں تو غالب نے دوسرا مصرعہ یوں لگایا:

؎ نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

یعنے اللہ کی ذات ازلی اور ابدی ہے۔ یہ فانی انسان درمیان میں کیا آگیا۔

فارسی کے شعر میں غالب دوسرے مصرعے میں ایک اور ہی اندازِ فکر پیش کرتا ہے۔ وہ یہ کہ اللہ تعالیٰ کی جلوہ گری اور اس کی شانِ خدائی ہر آن قائم ہے۔ اس کی موجودگی کا احساس ہر ایک کو ہے گویا وہ ہر اک مخلوق سے محوِ گفت گو ہے۔ اور جب یہ عالم نہ تھا اور مخلوقات ابھی وجود میں نہیں آئی تھیں تو اس وقت بھی، وہ اپنی شان خود نمائی میں مصروف تھا اور اس کے حسنِ ازلی کی ادائیں، مصروف کار تھیں، حالانکہ ان کے دیکھنے والا کوئی نہ تھا۔

الفاظ کا موزوں انتخاب اور ان کا صحیح استعمال شعر میں بلا کی بلاغت پیدا کرتا ہے اور اسی سے شاعر کے فن کارانہ کمال کا پتا چلتا ہے۔

ذرا ہنگامے کے معنوی پس منظر کا تصور کیجیے۔ اس کی محاکاتی تصویر آنکھوں کے سامنے لائیے۔ دیکھیے کہ وسیع محفلِ حیات قائم ہے۔ ایک ہنگامہ بپا ہے اور اس ہنگامۂ محفل میں اللہ کی ذات، جاری و ساری ہے پورے تصرّف، اور طنطنے سے ساری محفل پر غالب ہے، جیسے وہ پوری محفل سے گفت گو میں مصروف ہے۔

لیکن جب یہ محفل نہیں تھی اور یہ ہنگامے نہیں تھے تو اس وقت بھی اس ذاتِ حق کی ادا کاریاں اپنے پورے جوبن پر تھیں جیسے غالب "بے ہمہ با ماجرا" کے الفاظ سے ظاہر کرتا ہے۔

تشنہ لب بر ساحلِ دریا ز غیرت جاں دہم
۲۔ گر بہ موج افتد، گمانِ چینِ پیشانی مرا

سادہ ترجمہ دیکھیے:

اگر مجھے سمندر کی لہروں کو دیکھ کر یہ احساس ہو کہ یہ لہریں نہیں بلکہ سمندر کے ماتھے پہ شکن پڑی ہے۔ کیوں کہ میں پیاسا ہوں اور پانی پینے کے لیے آیا ہوں تو مجھے غیرت آئے گی اور میں پانی پینے کی بجائے اس بات کو گوارا کر لوں گا کہ پیاسا رہ کر جان دے دوں اور سمندر کی یہ تیوریاں جو اس نے میرے آنے پر اپنے ماتھے پہ ڈال رکھی ہیں برداشت نہ کروں۔

مرزا غالب میں ایک زبردست انا تھی جس کا اظہار ان کے کلام میں جگہ جگہ ہوتا ہے۔ چند مثالیں دیکھیے۔ ایک عاشقانہ شعر میں کہتے ہیں:

ے وہ اپنی خُو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

یہ شعر دیکھیے:

ے ممکن نہیں کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

پھر یہ شعر دیکھیے:

ے بندگی میں بھی وہ آزادہ و خُود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہُوا

بالخصوص اس آخری شعر میں مرزا غالب نے اپنی جس خود بینی اور آزادہ روی اور طبیعت کی تمکنت اور بلند حوصلگی کا اظہار کیا ہے وہی احساسات ہمیں اس شعر میں ملتے ہیں۔

مرزا غالب کی طبیعت بڑی غیور تھی اور ایک غیرت مند انسان کبھی یہ گوارا نہیں کر سکتا کہ وہ اپنی کسی خواہش کی تسکین کے لیے کوئی ایسی حرکت کرے جس سے اس کی غیور طبیعت کو ٹھیس لگے۔

پیاس ایک فطری تقاضا ہے اور پیاس بجھانے کے لیے ایک پیاسے انسان کا سمندر سے اپنی پیاس بجھانا ایک فطری اور جائز عمل ہے لیکن ایک غیرت مند انسان یہ گوارا نہیں کر سکتا کہ اس جائز تقاضے کے باعث اُسے ندامت اٹھانی پڑے۔ کسی کا احسان اٹھانے سے اگر گردن خم کرنی پڑے تو اس سے بہتر ہے کہ انسان احسان قبول نہ کرے۔

مرزا غالب نے خود ہی اس شعر کی یوں وضاحت کر دی۔

ے دیوار بارِ منّتِ مزدور سے ہے خم

اے خانماں خراب نہ احسان اٹھائیے

مکان کی دیوار کی تعمیر کے لیے کسی مزدور کا احسان اٹھانے سے یہی بہتر ہے کہ انسان بے خانماں ہی رہے۔ ایک غیور انسان کو تو احساسِ احسان سے دیوار جھکی ہوئی نظر آتی ہے۔

عرفی نے کیا کمال کی بات کہہ دی ہے:

اقبالِ کرم می گزد اربابِ ہمم را
ہمت نہ خورد نیشترِ لا و نعم را

کسی کی بخشش کو قبول کرنا، اہلِ ہمت کو کاٹنے دوڑتا ہے۔ ہمت یہ گوارا نہیں کرتی کہ بخشش کرنے والے کا جواب ہاں یا نہ سنا جائے۔ اگر ہاں کہے تو احسان مارے ڈالتا ہے اور نہ کہہ دے تو ذلت ہوتی ہے۔

---

۳ در دہر فرو رفتۂ لذت نتواں بود
بر قند، نہ بر شہد نشیند، مگسِ ما

رفتن اور فرو رفتن میں فرق ہے۔ رفتن محض جانا ہے اور فرو رفتن کا مفہوم، گہرائی میں اتر جانا یا ڈوب جانا ہے۔

"فرو رفتۂ لذت" وہ شخص ہے جو لذت میں ڈوب گیا ہو اور اس سے باہر نہ آسکے۔ جو انتہائی حرص و آز کی دلیل ہے۔ لذت اندوزی اور چیز ہے اور لذت دوزی اور، کہ لذت دوزی میں، انسان لذت ہی سے چمٹ جاتا ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ دنیا میں، غریقِ لذت نہیں ہوا جا سکتا، کیونکہ پھر اس سے چھٹکارا حاصل کرنا مشکل ہوتا ہے۔ ہم اس مکھی کی طرح ہیں جو قند

یعنی مصری کی ڈلی پر تو بیٹھتی ہے، شہد پر نہیں بیٹھتی۔

"پھر اس سے چھٹکارا حاصل کرنا مشکل ہوتا ہے" کے الفاظ اور ان کا مفہوم مقدّر ہے۔ وہ پڑھنے والے پہ چھوڑ دیا گیا ہے۔ یہ مفہوم شعر کے باقی الفاظ سے خود بخود نکل آتا ہے۔

اسلام، اپنے پیروکاروں کو دنیاوی نعمتوں سے لذت اندوز ہونے کی ممانعت نہیں کرتا، البتہ غرقِ لذت ہونے سے روکتا ہے کہ کہیں اس دُھن، زندگی کے اعلیٰ و ارفع مقاصد، نظر انداز نہ ہو جائیں۔

جو لوگ دنیاوی لذائذ سے قطعی اجتناب پر زور دیتے ہیں وہ گویا رہبانیت سکھاتے ہیں۔

قرآن کا ارشاد ہے:

قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِيْنَةَ اللّٰهِ الَّتِىْٓ اَخْرَجَ لِعِبَادِهٖ وَ الطَّيِّبٰتِ مِنَ الرِّزْقِ ؕ قُلْ هِىَ لِلَّذِيْنَ اٰمَنُوْا فِى الْحَيٰوةِ الدُّنْيَا خَالِصَةً يَّوْمَ الْقِيٰمَةِ ؕ

"فرما دیجیے کہ وہ کون ہے جس نے اللہ کی اس زینت (یعنی عمدہ رہن سہن)، کو جو اس نے اپنے بندوں کے لیے رکھی ہے، حرام کیا ہے۔ اور رزق کے اعلیٰ اور عمدہ اسالیب کو حرام کیا ہے۔

فرما دیجیے کہ یہ اچھی چیزیں اہلِ ایمان کے لیے دنیا میں ہیں اور قیامت کے روز تو خالصتہً انہی کے لیے ہوں گی۔"

دیکھیے، ارشادِ خداوندی میں کتنا انتباہ ہے کتنے بلیغ اور پُرزور الفاظ میں اس بات کو واضح کیا ہے کہ دنیاوی لذتوں سے کنارہ کشی کرنا گویا زندگی کی فطرتی تقاضوں کو بھول جانا ہے اور پھر اسی تاکید اور زور کے ساتھ یہ کہا گیا کہ یہ سب اچھی چیزیں ہیں۔ اور دنیا میں ایمان لانے والوں ہی کے لیے ہیں

اور پھر آخرت میں انہی کا مخصوص حصہ ہیں۔

مرزا غالب کے شعر کا پس منظر یہی نظریہ حیات ہے جو قرآن پیش کرتا ہے کہ دنیاوی لذتوں سے تمتع حاصل کرو، لیکن لذتوں ہی کے نہ ہو رہو۔ اس مکھی کو دیکھو جو قند پہ بیٹھتی ہے، مزہ اٹھاتی ہے اور اُڑ جاتی ہے۔ وہ مکھی نہ بنو، کہ شہد پہ بیٹھی اور وہیں چمٹ کر رہ گئی۔

پیر رومی کا ارشاد ہے کہ عارف دنیا میں رہتا ہے جیسے بطخ پانی میں، کہ تیرتی چلی جاتی ہے اور پانی میں غوطے بھی لگاتی ہے لیکن پروں کو آلودہ ہونے نہیں دیتی۔

بُتِ مشکل پسند از ابتذالِ شیوہ می رنجد
۴۔ بگوئیدش کہ از عمر است آخر بیوفائی ہا

شیوہ کا عام مفہوم طور طریقہ ہے۔ یہ لفظ ناز و ادا کے لیے بھی آتا ہے۔ چنانچہ حافظ کہتا ہے۔

بسیار شیوہ ہاست بُتاں را کہ نام نیست

یعنے معشوقوں کی بہت سی ادائیں ایسی ہوتی ہیں کہ جن کا کوئی مخصوص نام نہیں ہوتا۔

جب کوئی بات، یا طرزِ عمل، یا طور طریقہ، عام یا پامال ہو جائے۔ تو وہ مبتذل کہلاتا ہے۔ ابتذال شیوہ سے ایسا ہی طرزِ کار مراد ہے۔

مشکل پسند انسان وہ ہوتا ہے جو مبتذل اور عام روش کو ناپسند کرے اور مشکل کام پر ہاتھ ڈالے۔

مرزا غالب کا معشوق مشکل پسند واقع ہوا ہے وہ عاشق کے ہر اندازِ

وفاداری کو مبتذل خیال کر کے اسے خاطر میں نہیں لاتا۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ وہ خود شیوۂ وفا کو بھی، جس کی رٹ عاشق نے لگا رکھی ہے ایک پامال شے تصور کرتا ہے، اس لیے رنجیدہ ہوتا ہے وہ چاہتا ہے کہ عشق کے دعویدار کو کوئی اچھا کام دکھانا چاہیے۔

غالب اس کے جواب میں کہتا ہے کہ یہ سب کچھ صحیح ہے لیکن ذرا اس محبوبِ طنّاز سے کوئی یہ جا کر کہے کہ تمھیں دوسرے کے طرزِ عمل پر تو یہ اعتراض ہے کہ وہ پامال سی شے ہے۔ اپنے طرزِ عمل کو بھی تو دیکھو۔ یہ جو تم نے بے وفائی کا شیوہ اختیار کر رکھا ہے اس میں کون سی جدّت ہے۔ عمر بھی تو بے وفا ہے۔ اور بے وفائی کرتی چلی آرہی ہے اور اس کی بے وفائی مبتذل ہوچکی ہے؛ اب تمھیں جو اپنے شیوے پر ناز ہے تو کیوں؟ کیا تمھارا یہ شیوہ قابلِ ستائش یا قابلِ فخر ہے؟ تمھیں یہ مبتذل شیوہ چھوڑ دینا چاہیے۔ یہ تمھاری شانِ مشکل پسندی کے شایان نہیں۔

عمر کسی سے وفا نہیں کرتی، زندگی جب سے معرضِ وجود میں آئی ہے۔ بے وفائی کر رہی ہے۔ شاعر اسی لیے شعر میں "بے وفائی ہا" کا لفظ لایا کہ

بگوئیدش کہ از عمر است آخر بے وفائی ہا

جو نہایت موزوں ہے۔

بعض اصحاب کا خیال ہے کہ اس مصرعے میں عمر کا مفہوم عرصے کا ہے اگر یوں ہوتا تو روزمرّہ اور محاورے کی رُو سے "عمرے" ہونا چاہیے تھا۔ "از عمرے است" یعنے ایک عمر سے، ایک طویل عرصے سے۔

ایسی حالت میں مصرعے کا مفہوم یہ ہوگا کہ

مرے معشوق سے جا کر کہو کہ یہ جو ایک طویل عرصے سے بے وفائی

بلکہ بے وفائیوں کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے، آخر اس میں کون سی جدّت ہے جس پہ نازاں ہو۔ یہ بھی تو ایک مبتذل شیوہ ہے۔ مشکل پسند واقع ہوئے ہو تو اس عادت کو چھوڑو اور وفا کی راہ اختیار کرو۔

از اندۂ نا یافت قلق می کنم امشب
۵ گر پردۂ ہستی است کہ شق می کنم امشب

جب سے انسان معرضِ وجود میں آیا ہے اسے اس کائنات کی حقیقت کی تلاش ہے۔ غالباً اسی جستجو اور تلاش میں اس کی زندگی کے ولولوں کا راز پوشیدہ ہے۔ یہی بے چینی اور اضطراب اسے بلند سے بلند مقام کی طرف لے جاتا ہے۔ اور ہر مقام پہ پہنچ کر وہ محسوس کرتا ہے، کہ ابھی وہ حقیقت تک رسائی حاصل نہیں کر سکا۔ فلسفہ و حکمت کے ماہرین، عقل و خرد کے سہارے ہزاروں گتھیاں سلجھانے کے باوجود اپنے کو حقیقت سے ناآشنا پاتے ہیں۔ ہاں اگر کہیں ہاتھ پڑتا ہے تو وجدان و عرفان سے اور یہ عرفان خود اپنا عرفانِ نفس ہے کہ کہا جاتا ہے کہ من عرف نفسہ، فقد عرف ربّہ: کہ جس نے اپنے آپ کو پہچانا اس نے اپنے ربّ کو پہچان لیا۔

مرزا غالب نے اس شعر میں، حقیقت تک نہ پہنچنے کا تذکرہ کیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ مجھے آج رات اپنی نارسائی کا انتہائی قلق محسوس ہو رہا ہے۔ میں اس قدر بے تاب ہوں، کہ اگر آج رات مجھے یہ محسوس ہو کہ میرے اور حقیقت کے درمیان جو پردہ حائل ہے وہ خود میری اپنی ذات ہے تو میں آج رات اس پردے کو بھی چاک کر دینے کے لیے آمادہ ہوں۔

مرزا غالب کی بے تابی کا یہ تیز جذبہ اس کی طبیعت کی غمازی کرتا ہے

جس کا اظہار، جگہ جگہ، اس کے کلام میں ہوتا ہے۔ چند شعر سنیے:

ے واکر دیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حُسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

•

ے اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُعد ہے
جتنا کہ وہمِ غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

•

ے ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

•

اور پھر ان تمام کیفیات و مقامات سے گزر کر شاعر کہتا ہے:

ے کہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اُس نے کہ اٹھائے نہ بنے

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں، تلاش و جستجو کرنے والے کی انتہائی بے بسی اور بے چارگی کا عالم ہمارے سامنے آتا ہے جو دیکھتا ہے، کہ اس کے اور حقیقت کے درمیان ایک پردہ حائل ہے جسے اٹھایا نہیں جا سکتا۔

اس حائل ہونے والے اور نہ اٹھائے جانے والے پردے سے تنگ آکر، شاعر یہ کہتا ہے:

گر پردہ ہستی است کہ شق می کنم امشب

کہ اگر یہ حائل ہونے والا پردہ، میری ہستی ہے تو میں اس پردے کو

آج پھاڑ دینے پر تلا ہُوا ہُوں تاکہ خود مٹ کر اس کا سراغ پا لوں۔

اکابر اولیاء اسی نکتے کی تلقین کرتے آئے ہیں کہ انسان جب تک اپنے وجود کو اس حقیقت سے الگ تصور کرتا رہے گا اس کی رسائی اس حقیقت ازلی تک نہیں ہو سکے گی۔ لیکن جب یہ احساس دُور ہو جائے، اور انسان اپنی اَنا کو بھول کر، اس ازلی اَنا سے پیوست ہو کہ ایک محسوس نہ کرے حقیقت کا انکشاف نہیں ہو سکتا۔

مرزا غالب نے، بڑے فن کارانہ الفاظ میں اپنے جذبات کو شعر میں سمویا ہے۔ پہلے تو اندوہِ نایافت کے الفاظ اس ندرت بیان کا پتا دیتے ہیں جس میں شاعر نے نایافت کے لفظ میں انسان کی ہزاروں بے بسیوں کی تصویر کھینچ دی ہے اور ان بے بسیوں سے تنگ آنے پر بے تابی کا جو شدید جذبہ اس کے دل میں پیدا ہوا ہے۔ اس کو جس عمدگی اور حسنِ بیان کے ساتھ دوسرے مصرعے میں ادا کیا ہے وہ غالب ہی کا حصہ ہے۔

۶۔ عَالَم آئینۂ راز است، چہ پیدا چہ نہاں
تابِ اندیشہ نداری، بہ نگاہی دریاب

اس شعر کا سادہ اردو ترجمہ یہ ہے:

"یہ کائنات، ظاہر ہو یا نہاں، ایک آئینۂ راز ہے اگر تجھ میں فکر و غور کی تاب نہیں، تو نہ سہی، ذرا آنکھ کھول کر اس آئینے میں ایک نگاہ ڈال اور اس راز کو پا لے۔"

شعر کے مفہوم کی تفصیل میں جانے سے پہلے چند باتوں کی تشریح ضروری ہے۔

شاعر نے عالم یا کائنات کے متعلق پیدا اور نہاں کے دو لفظ استعمال کیے ہیں۔ یعنے کائنات کا وہ پہلو جو ہماری نگاہوں پہ عیاں ہے اور دوسرا وہ پہلو جو ہماری نظروں سے نہاں ہے۔

پھر شاعر نے اس عالم کو آئینۂ راز کہا ہے یعنے کائنات ایک راز ہے لیکن وہ رازِ سربستہ نہیں۔ وہ ایک ایسا راز ہے جو اسی کائنات کے آئینے میں منعکس ہے۔ گویا یہ کائنات خود ہی اپنا آئینہ ہے اور اسی آئینے میں اس کی حقیقت عیاں ہوتی ہے۔ یعنے کائنات کا دقیق مشاہدہ ہی، کائنات کی غایت و حقیقت کی نشان دہی کرتا ہے۔ شاعر نے ان تمام تفصیلات کو، دو لفظوں یعنے آئینۂ راز میں بند کر دیا ہے۔

شعر میں اندیشہ کا لفظ، خالص فارسی کے معنوں میں آیا ہے اور اس کا مفہوم "فکر" کا ہے۔ دریاب، مصدر دریافتن سے صیغۂ امر ہے۔ جس کے لفظی معنے دریافت کر یا پالے کے ہیں۔ روزمرہ کے اعتبار سے، یا بطور محاورہ، دریافتن کسی شے کا اصل سراغ پالینا ہے۔ چنانچہ یہاں "بہ نگاہی دریاب" کا مطلب یہ ہے کہ تو ایک نگاہ ڈالے گا تو حقیقت تجھ پر منکشف ہو جائے گی۔

اس شعر کا پس منظر، صوفیہ کے ایک گروہ کا یہ نظریہ ہے کہ کائنات، اپنے خالقِ حقیقی کا مظہر ہے، اس خالقِ حقیقی کی ذات خود اسی میں جلوہ گر ہے۔ چنانچہ رازِ کائنات کو تلاش کرنے کے لیے کسی خارجی عالم کی طرف رجوع کرنے کی ضرورت نہیں۔ جو لوگ اس راز کو اس کائنات سے باہر تلاش کرتے ہیں یا اس مادی کائنات کو، اس حقیقت کا حجاب سمجھتے ہیں وہ غلطی پہ ہیں۔ یہ کائنات، حقیقت کا پردہ نہیں، بلکہ آئینہ ہے جس میں وہ راز، یوں ہماری نظروں کے سامنے آجاتا ہے جیسے کسی آئینے میں ہم اپنی صورت دیکھ رہے

ہوں۔

مرزا غالب نے اسی بات کو، ایک نئے استعارے اور نئے پیرایے میں یوں بیان کیا ہے۔ کہتا ہے:

؎ محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

پردے کا لفظ، فارسی میں، پردہ اور سُر دونوں مفہوم رکھتا ہے۔ یہاں شاعر نے پردے کے استعمال میں رعایتِ لفظی سے کام لیا ہے۔ اور کائنات کو ایک ساز کہا ہے۔ جس سے مختلف سُر ابھر رہے ہیں۔ اگر کوئی ان سروں کو سمجھ سکتا ہے تو وہ ساز کی حقیقت کو سمجھ سکتا ہے۔ کہتا ہے کہ افسوس ہے تو راز کے سُروں سے ناواقف ہے، اس لیے راز کو نہیں پا سکتا، ورنہ جس چیز کو تو حقیقت کا حجاب یا پردہ سمجھتا ہے۔ وہ دراصل ساز کا سُر ہے جو پکار پکار کر حقیقت کا اعلان کر رہا ہے۔

شاعر نے نئے استعارے کے ذریعے اسی بات کا اظہار کیا ہے کہ اس مادی عالم کو حقیقت کا نقاب یا حجاب نہ سمجھیے یہ دنیا تو ایک آئینے کی طرح ہے۔ جس میں حقیقت کا عکس صاف اور واضح طور پر نظر آرہا ہے۔ ہاں اس کے لیے فکر و نظر کی ضرورت ہے اور اگر کسی کو فکر کا یارا نہیں، اس لیے کہ اسے وجدان کا مقام میسر نہیں تو اسے آئینے پر ایک نگاہ ڈالنی چاہیے کہ وہ عکس اسے نظر آجائے۔ ظاہر ہے کہ شاعر نے نگاہ کا لفظ بصیرت کے لیے استعمال کیا ہے۔

شاعر نے درِیاب کا ایسا لفظ انتخاب کیا ہے جو بلاغت معنوی کی جان ہے۔ اس میں اختصار ہے۔ اس میں رمز و ایما ہے اور یہی شے غزلیہ

شعر کی جان ہوتی ہے؛

بذکرِ مرگ شبے زندہ داشتن، ذوقی است
گرت فسانۂ غالب شنیدن است مخسپ

"شب زندہ داشتن" کے معنے رات کو بیداری میں گزارنا ہوتا ہے۔ راتوں کو جاگ کر عبادت کرنے والے شخص کو زاہد شب زندہ دار کہا جاتا ہے۔

شعر کا سادہ اردو ترجمہ یہ ہے:

"موت کا ذکر کر کے رات کو زندہ رکھنے میں ایک کیفیت ہوتی ہے اگر تجھے غالب کا فسانہ سننا ہے تو مت سو۔"

تصور کیجیے کہ مرزا غالب پہ جدائی اور غم کی کڑی رات گزری ہے رات کا ہر لمحہ گویا ایک موت ہے جیسا کہ وہ خود اپنے ایک شعر میں کہتا ہے:

کہوں تجھ سے میں کہ کیا ہے، شبِ غم بُری بلا ہے
مجھے کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

غالب کا فسانہ کیا تھا ایک مسلسل داستانِ غم تھی، ایک غم کی رات تھی، کہ جسے موت کی رات کہنا چاہیے۔ لیکن اس نے غم کو اپنا لیا تھا اور اسے سرمایۂ حیات تصور کرتا تھا کہ اسی سے اُس کے فن کے چشمے پھوٹتے تھے۔ اور اسی سے زندگی کی سرگرمیاں اور گرمجوشیاں ابھرتی تھیں، زندگی کی لذتیں اسی سے میسر آتی تھیں۔ اپنے ندیم سے کہتا ہے کہ ایسی داستانِ غم کا تذکرہ کر کے، جس میں ہر مرحلہ ایک موت کا حکم رکھتا ہے، رات کو زندہ رکھا جا سکتا ہے۔ اور وہ رات پُرکیف رات بن سکتی ہے۔ پس اگر تجھے میری اس داستان کو

سننا ہے تو آنکھیں بند نہ کر اور جاگتا رہ ، اور دیکھ کہ رات کتنی کیف آور ہے۔"

ہرچہ فلک نخواست است، ہیچ کس از فلک نخواست
ظرفِ فقیہہ مے نجست، بادۂ ما گزک نخواست

شراب کے ساتھ جو نقل وغیرہ استعمال ہوتی ہے۔ وہ گزک کہلاتی ہے۔

فقیہہ، شرعی قانون وضع کرنے والے کو کہتے ہیں، یہاں متقی سے پرہیزگار مراد ہے۔ قدرت نے ہر انسان کو جو کچھ عطا کیا ہے اس کے ظرف کے مطابق دیا ہے۔

حالی کہتے ہیں:

قسمت کیا ہر ایک کو قسّامِ ازل نے
جو شخص کہ جس چیز کے قابل نظر آیا
بلبل کو دیا نالہ تو پروانے کو جلنا
غم ہم کو دیا سب سے جو مشکل نظر آیا

شعر کا سادہ مفہوم یہ ہے کہ ازل میں سب کچھ مقدّر ہو چکا ہے، جو کچھ قدرت نے چاہا وہی کیا۔ اب جو کچھ فلک یا قدرت کا منشا نہیں ہے، اُس کے بارے میں کبھی کسی انسان نے مطالبہ نہیں کیا۔ چنانچہ دیکھ لو کہ فقیہہ کے ظرف کو شراب کی تلاش نہیں، اور ہماری شراب کو نقل و گزک کی حاجت نہیں۔

ظرف، حوصلے کو بھی کہتے ہیں، شاعر کہتا ہے کہ فقیہہ کا ظرف اتنا تنگ تھا کہ شراب نہ مانگ سکا، اور ہمیں شراب ایسی ملی اور اتنی مقدار میں ملی کہ

نقل و گزک کی نوبت نہ آئی، اس لیے اس کا مطالبہ نہ کیا۔

شاعر، فقیہ کے لیے "جستن" اور اپنے لیے "خواستن" کے لفظ لایا ہے ایک میں تلاش و جستجو کا پہلو ہے اور دوسرے میں خواہش اور آرزو پوشیدہ ہے۔

فقیہ نے شراب نہ تلاش کی، بے چارہ کیا تلاش کرتا کہ ظرف نہ تھا۔ اور میخوار گزک کیوں مانگتا، شراب ہی سے آنکھیں سیر ہو گئی تھیں۔ فقیہ کی حالت بے چارگی کو ظاہر کرتی ہے اور میخوار کی حالت بے نیازی کو ۔

---

۹ ؎ رندِ ہزار شیوہ را، طاعتِ حق گراں نبود
لیک صنم بسجدہ در، ناصیہ مشترک نخواست

اطاعت اور طاعت ایک ہی لفظ کی دو صورتیں ہیں لیکن طاعت مخصوصاً بندگی اور عبادت کے لیے آتا ہے۔

" بسجدہ در" کے الفاظ میں در کا حرف زائد ہے اور شعر میں "تاکید کے لیے آتا ہے۔

مثلاً سعدی کے اس شعر میں :

؎ بدریا در منافع بے شمار است
اگر خواہی سلامت بر کنار است

" بسجدہ در" کا مطلب "بسجدہ" ہی ہے، یعنے سجدہ میں۔

مرزا غالب کے خیال میں رند ایک وسیع مشرب انسان ہوتا ہے، اسی لیے اُس نے اُسے رندِ ہزار شیوہ کہا ہے۔

ایسی وسعتِ نظر رکھنے والے کے لیے، حق کی بندگی اور عبادت

کرنا بہت آسان تھا لیکن ایک بات آڑے آئی۔ اور وہ یہ تھی کہ بُت نے یہ گوارا نہ کیا کہ جو جبیں میرے سامنے سجدہ کرتی ہے وہی جبیں کسی اور کے آگے بھی جُھکے۔

شاعر نے اشتراکِ سجدہ نہیں کہا بلکہ اشتراکِ ناصیہ کہا ہے جو نہایت ہی خوب صورت پیرایۂ بیان ہے۔

۱۰
مرا دمیدنِ گُل در گماں فگند امروز
کہ باز بر سرِ شاخِ گُل آشیانم سوخت

آج میں نے سرخ پھول کو کھلتے دیکھا تو مجھے یوں گمان ہوا کہ شاخِ گل پر شعلے بھڑک رہے ہیں۔ اس احساس نے مجھ میں اُس وقت کی یاد تازہ کر دی جب میرا آشیانہ جل گیا تھا۔ مجھے سرخ پھولوں کے آتشیں نظارے سے یوں محسوس ہوا کہ میرا آشیانہ ایک بار پھر جل رہا ہے۔

انسانی ذہن، پرانی یادوں کو کبھی قطعی طور پر فراموش نہیں کر سکتا۔ یہ یادیں بظاہر محو ہوتی محسوس ہوتی ہیں لیکن، ذہن کے کسی نہ کسی گوشے میں سوئی پڑی رہتی ہیں۔ جس طرح سے اچھا ہونے والا زخم، ذرا سی ٹھیس سے پھر ہرا ہو جاتا ہے۔ اسی طرح بسیطِ حیات میں ذرا سی حرکت، انسانی ذہن میں سوئی ہوئی یادوں کو بیدار کر دیتی ہے۔

مرزا غالب کے اس شعر کو دیکھیے:

مجھے اب دیکھ کر ابرِ شفق آلودہ یاد آیا
کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر

خیال کیجیے کہ بادل میں شفق کی سرخی نے کس طرح، غالب کے ذہن میں

اس وقت کی یاد کو تازہ کر دیا جب وہ فراق کے عالم میں باغ میں گیا تو وہاں سرخ سرخ پھولوں کی فضا میں اسے یوں محسوس ہوا کہ سارے گلستاں پر آگ برس رہی ہے۔ وہ غم جسے شاعر، غلط کرنے کے لیے سیرِ باغ کو گیا تھا، کس طرح پھر ابھر آیا۔ اسے اپنے دل کی آگ، فضائے باغ میں بڑھکتی دکھائی دی۔

چو غنچہ کہ شبنم زدہ باشد ہمہ برگش
ہر عضو ترا عضوِ دگر، آئنہ دار است ۱۱

غنچۂ شبنم زدہ وہ کلی ہے جس کی پتیوں پر اوس کے قطرے پڑے ہوں۔

قدیم زمانے میں جب کوئی عورت، اپنی آرائش کرتی تھی تو اس کے لیے ایک مشاطہ ہوتی تھی جو اس کے بالوں کو سنوارتی تھی اور ایک دوسری عورت سامنے آئینہ لے کے بیٹھتی تھی کہ آرائش جمال کرانے والی عورت اس آئینے میں اپنی صورت دیکھ سکے۔ اس دوسری عورت کو "آئینہ دار" کہا جاتا ہے۔

استعارۃً "آئینہ دار سے مراد وہ چیز ہے جو کسی دوسری چیز کی عکاسی کرتی ہو اور اس کے صحیح خد و خال کو پیش کرتی ہو۔

اس شعر میں مرزا غالب نے اپنے محبوب کے صفائے حسن کو بیان کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ تیرے بدن کا ہر عضو، دوسرے عضو کی آئینہ داری کرتا ہے یعنے ایک عضو کا عکس دوسرے عضو میں نظر آتا ہے۔

اس کے لیے شاعر نے ایک ایسی کلی کا استعارہ استعمال کیا ہے، جس کی تمام پتیوں پر شبنم پڑی ہو۔ چونکہ یہ پتیاں ایک دوسرے کے قریب ہوتی ہیں، اس لیے ایک پتی کا عکس دوسری پتی پر پڑے ہوئے شبنم کے قطرے میں

نظر آتا ہے۔

ذرا تصور کیجیے کہ شبنم کے قطروں کے اس ہجوم میں کلی کی پتیوں کے کتنے عکس نمایاں ہو رہے ہیں۔ یوں نظر آتا ہے جیسے کوئی حسینہ آئینہ خانے میں کھڑی ہے۔ اور اس کے ہزاروں عکس بیک وقت جلوہ آرا ہیں۔

مرزا غالب نے غنچۂ شبنم زدہ کے استعارے سے کیسی محاکاتی کیفیت پیدا کی ہے۔

۲۱۔ بوادیٔ کہ درآں خضر را عصا خفتست
بہ سینہ می سپرم رہ اگرچہ پا خفتست

اس شعر کا سادہ اردو ترجمہ یہ ہے:

جس وادی میں خضر کا عصا بھی سو جاتا ہے۔ میں اس راہ کو، اگرچہ میرے پاؤں چلتے چلتے سو گئے ہیں، سینے کے بل طے کرتا ہوں۔

مرزا غالب کے کلام میں ان کی انفرادیت بہت نمایاں ہے اور وہ اکثر اپنی ہمتِ دشوار پسند کا اظہار کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی نظر میں کوئی آسان اور سہل کام نہیں جچتا۔ وہ مشکلات کو دیکھ کر خوش ہوتے ہیں۔ ان کی آبلہ پائی، پُرخار راہوں کو دیکھ کر انھیں اور بھی کٹھن سفر اختیار کرنے پر اکساتی ہے۔ ان کی تیز رفتاری سے بیابان بھی بھاگتا دکھائی دیتا ہے۔

اس شعر میں اسی قسم کے جذبے کا اظہار کیا گیا ہے۔ خضر کے ساتھ جو تصورات منسوب ہیں ان میں سے بڑا تصور یہ ہے کہ وہ بیابان میں بھولے بھٹکے مسافر کو راہ دکھاتے ہیں اور اس کی رہنمائی کرتے ہیں، اقبال نے اپنی طویل نظم "خضرِ راہ" میں خضر کو اسی طرح کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔

حافظ شیرازی اسے مبارک قدم راہبر تصور کرتے ہوئے، اس سے دستگیری کی التجا کرتے اور کہتے ہیں:

؎ تو دستگیر شو اے خضرِ پی خجستہ کہ من
پیادہ می رَوَم و ہمرہاں سواراں اند

اے مبارک قدم خضر، تو میری دستگیری فرما اور رہنمائی کر کیوں کہ میں پیادہ جا رہا ہوں اور میرے ہمراہی سوار ہیں۔

مرزا غالب زندگی کے سفر کو ایک کٹھن سفر سمجھتے ہیں ایک ایسا کٹھن سفر جہاں خضر جیسا رہنما بھی، عاجز آجاتا ہے اور اس کا عصا، جسے وہ ہاتھ میں تھامے ہوئے اور راستے کو ٹٹولتے آگے بڑھتا ہے، اس دشوار گزار راستے میں سو جاتا ہے اور کام نہیں دے سکتا، ایسے کٹھن سفر میں بھی مرزا غالب کی دشوار پسند طبیعت نہیں گھبراتی۔ وہ خوشی سے آگے بڑھتے ہیں اور سفر کی کوفت سے اگر پاؤں تھک کر رہ جائیں تو سینے کے بل چلنے لگتے ہیں۔

انھی کا ایک اور فارسی شعر ہے جس میں انھوں نے اسی خیال کو ایک اور انداز میں بیان کیا ہے:

؎ کار فرمائی شوقِ تو قیامت آورد
مُردم و باز بہ ایجادِ دل و جاں رفتم

یعنے تیرے شوقِ محبت کی ہنگامہ آرائیوں اور گوناگوں آزمائشوں اور امتحانوں نے ایک حشر بپا کر دیا۔ اس قیامت کے سماں میں میں نے جان دے دی لیکن ساتھ ہی اس قیامت نے مجھے پھر سے زندگی بخشی، میں پھر ابھرا، نئے دل و جاں لے کر ابھرا، اور سفرِ شوق کی منزلیں طے کرنے کے لیے آگے بڑھا۔

کسی سفر کو شوق سے طے کرنے کے لیے کہا جاتا ہے کہ میں اس سفر

میں سر کے بل گیا۔ جس میں کچھ احترام کا پہلو بھی ہوتا ہے لیکن مرزا غالب کے پیشِ نظر صرف منزل کا احترام ہی نہیں، اور سفر کا انتہائی ذوق و شوق ہی نہیں، بلکہ اپنی طبیعت کی مشکل پسندی، اور بلند حوصلگی دکھانا بھی مقصود ہے۔ یہ مشکل پسندی اور بلند حوصلگی، زندگی میں تیزی اور توانائی پیدا کرتی ہے، اور اسی سے زندگی میں لذت اور مسرت آتی ہے ؎

۱۳۔ بر تنک مایگی ام رحم کہ یک عمر گناہ
ہم بتاراجِ سبکدستیِ بخشودن رفت

اے خدا! میری کم مائیگی کو دیکھ اور رحم کر کہ میرے گناہوں کی ایک عمر کو تیری بخشش و مغفرت کی سبکدستیوں نے لوٹ لیا۔

تنک مایہ، کم مایہ، یا تنگ دست کے معنوں میں آتا ہے۔

یک عمر گناہ، با اضافت یا بدونِ اضافت، سے گناہوں بھری زندگی یا کثرتِ گناہ مراد ہے۔

سبکدستی، لفظاً ہاتھوں کا تیز تیز چلنا، چابک دستی اور مہارت کے مفہوم میں آتا ہے۔

بخشیدن اور بخشودن دونوں مصدر ہیں اور فارسی میں مستعمل ہیں، اور مترادف سمجھے جاتے ہیں، لیکن دونوں کے مفہوم میں فرق ہے۔ بخشیدن کا اصل مفہوم بخشش کرنا ہے اور بخشودن کا بنیادی مفہوم غلطی یا گناہ معاف کر دینا ہے۔

بخشیدن سے فعل امر، بخش ہے اور بخشودن سے بخشا ہے۔

سعدی کہتا ہے:

رسم ہست کہ مالکان تحریر ؎

آزاد کنند بندۂ پیر
تو نیز خدائے عالم آرا
بر سعدی پیر خود ببخشا!

یعنی رسم ہے کہ آقا پرانے غلام کو آزاد کر دیتے ہیں تو بھی اے خالق عالم اپنے بوڑھے سعدی کو معاف کر دے۔ مرزا غالب نے بخشیدن نہیں بخشودن کہا ہے جو مغفرت کے مفہوم میں آیا ہے۔

اللہ تعالیٰ کی ذات اپنی بخشش میں بڑی تیز ہے کسی گناہگار کا ذخیرہ گناہ پڑا رہنے نہیں دیتی۔ اسے یوں ختم کر دیتی ہے گویا لوٹ رہی ہے۔ چنانچہ گناہگار بے مایہ ہو کر رہ جاتا ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ میں زندگی میں کوئی اور اچھا سرمایہ تو جمع نہ کر سکا، یہی گناہ تھے، وہ تیری بخشش نے لوٹ لیے۔ اب میری اس بے مائیگی پر ترس کر، میرے پاس نیک اعمال کا کوئی سرمایہ تو تھا نہیں۔ یہی گناہ تھے جو تیری مغفرت کی نذر ہو گئے۔ اب تہی دستی کا عالم ہے۔

اس شعر میں صنعتِ ایہام ہے۔ یعنی شاعر، بظاہر کچھ اور بات کہتا ہوا معلوم ہوتا ہے لیکن اس کے کہنے کا مقصد کچھ اور ہے وہ درحقیقت جس بے مائیگی کا رونا رو رہا ہے وہ اعمال صالحہ کی بے مائیگی ہے اور اسی کے پردے میں وہ اپنے خالق سے، جس کی ذات اقدس سراپا بخشش و مغفرت ہے، رحم کی التجا کر رہا ہے۔ گناہوں کی عذر خواہی کے ساتھ ساتھ وہ نیک اعمالی کی دعا بھی مانگ رہا ہے۔

مرزا غالب اللہ تعالیٰ کے حضور جب بھی کوئی شکوہ شکایت کرتے ہیں تو ہمیشہ احترام کے پہلو کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ بظاہر ان کے شکووں میں تیزی نظر آتی

ہے لیکن ذرا غور سے دیکھا جائے تو اس میں انتہائی بے چارگی کا اظہار ہوتا ہے۔ اور وہ اپنے خالق کے حضور دلی التجائیں کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن چونکہ وہ شاعر اور ایک اونچے فن کار ہیں وہ یہ سب کچھ بڑی خوب صورتی اور حسن کار کے ساتھ سرانجام دیتے ہیں۔

یہ شعر فنی اعتبار سے بڑا خوبصورت شعر ہے۔

در نوردِ گفتگو از آگہی وا ماندہ ایم
۱۴۔ پیچ و تابِ رہ نشانِ دُوری سرِ منزل است

شعر کا سادہ اردو ترجمہ یہ ہے:

"گفت گو کی لپیٹ میں آکر ہم آگاہی سے محروم ہو گئے ہیں، بے شک بل کھاتی ہوئی راہ سے منزل کا فاصلہ بڑھ جاتا ہے۔"

کسی اہم مسئلے کو سلجھانے کے لیے دو بڑے طریق کار ہوتے ہیں؛ ایک بحث و تحقیق کا، دوسرے فکر و نظر کا۔ پہلے طریق میں، عقلی وسائل اور منطقی دلائل اختیار کیے جاتے ہیں اور ان کے ذریعے معاملے کی تہ تک پہنچنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ دوسرا طریق اس کے برعکس، فکر و نظر کا ہے، جس میں بصیرت کو کام میں لایا جاتا ہے۔ جیسے صاحب دل لوگ عرفان و وجدان کا نام دیتے ہیں۔

شعر میں گفت گو کا لفظ منطقی استدلال کے لیے آیا ہے اور اس منطقی طرز بیان سے جو پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں اسے شاعر نے "نورد" کہا ہے۔ گویا مسئلہ زیر بحث، کھلنے کی بجائے، لپٹا، الجھا چلا جاتا ہے۔ اور ان الجھنوں سے انسانی ذہن، بصیرت حاصل کرنے کی بجائے، آگاہی اور عرفان سے دور

جا پڑتا ہے۔

مرزا غالب نے اس دُوری کو، جو بحث و تمحیص سے پیدا ہوتی ہے ایک راہ پیچیدہ سے ظاہر کیا ہے۔

مولانا روم ایک اور استعارہ استعمال کرتے ہیں، کہتے ہیں:

ے پائے استدلالیاں چوبیں بود
پائے چوبیں سخت بے تمکیں بود

یعنے منطقیوں اور استدلالیوں کی ٹانگیں لکڑی کی، یعنی مصنوعی ہوتی ہے اور مصنوعی "ٹانگ" اگرچہ سہارے کا کام دیتی ہے لیکن سخت بے وقار ہوتی ہے مولانا نے اس استعارے سے منطق و فلسفہ کی ساری مساعی کو بے تمکین قرار دیا ہے اور ظاہر ہے کہ ایک بے وقار اور بے تمکین چیز کسی عظیم نتیجے کی حامل نہیں ہوسکتی ہے۔ فلسفہ و حکمت کی غایت، شک و شبہ کے سوا اور کچھ نہیں۔

اکبر الہ آبادی اپنے مخصوص انداز میں، اسی مسئلے کے بارے میں کہتے ہیں۔

فلسفی کو بحث کے اندر خدا ملتا نہیں
ڈور کو سلجھا رہا ہے اور سرا ملتا نہیں

گویا فلسفیانہ بحث و تمحیص، معاملے کو سلجھانے کے عوض الجھا دیتی ہے یہ فعل ایسا ہی ہے جیسے کوئی شخص، الجھی ہوئی ڈور کا سرا تلاش کر رہا ہو اور سرا تو نہ ملے لیکن اس کی بے سروپا کوششوں سے ڈور اور بھی اُلجھ کر رہ جائے۔

ڈور کا یہی سرا ہے جسے غالب آگہی سے تعبیر کرتا ہے یہ آگہی خود انسان کا اپنا عرفانِ نفس ہو، عرفانِ ذاتِ الٰہی ہو۔ یا حقیقتِ کائنات، کچھ بھی ہو، لفظوں کی معنوی فصاحتوں سے نہیں بلکہ انسانی قلب و روح کی گہرائیوں سے ابھرتی

ہے۔

خیام نے انہی حکیمانہ کاوشوں کے لاطائل ہونے کے بارے میں کہا تھا

معلومم شد کہ ہیچ معلوم نہ شد

اور اقبال نے اس کے برعکس، عرفان و وجدان کی رسائیوں کا تذکرہ یوں کیا۔

؎ عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بے کراں سمجھا تھا میں

۱۵؎ در ہر مژہ برہم زدن ایں خلق جدید است
نظارہ سگالد، کہ ہماں است و ہماں نیست

اس شعر کا اردو ترجمہ یہ ہے:

ہر آنکھ جھپکنے پر یہ کائنات اور ہوتی ہے۔ ہماری آنکھیں یہ سمجھتی ہیں کہ یہ وہی دنیا ہے مگر وہی نہیں ہوتی۔

غالب کی وہ غزل جس میں سے یہ شعر لیا گیا ہے ایک مخصوص انداز کی غزل ہے اور یہ خصوصیت، ان کے فکر اور سوچ کا اچھوتا پن ہی نہیں بلکہ خود اسلوب بیان بھی اس میں شامل ہے۔ شاعر نے اس غزل میں ردیف اور قافیے میں ایک خاص التزام پیدا کیا ہے۔ اس غزل کا مطلع ہے:

؎ دل بُردن ازیں شیوہ عیاں است و عیاں نیست
دانی کہ مرا بر تو گماں است و گماں نیست

آپ نے دیکھا کہ اس میں عیاں است اور پھر عیاں نیست، گماں است و گماں نیست کی تکرار ہے۔ پہلے ایک چیز کا اثبات ہے اور پھر اس کی نفی

یعنے ایک جگہ ایک چیز کا ہونا قرار دیا ہے۔ اور دوسری جگہ اس کا نہ ہونا۔ شعر میں ہماں است وہماں نیست آیا ہے جس کا ترجمہ وہی ہے۔ اور وہی نہیں ہے۔ ایسا کہ کے شاعر نے تضاد پیدا کیا ہے۔ لیکن مرزا غالب کی اس ساری غزل میں یہ تضاد، کسی تکلف یا تصنع سے پیدا نہیں ہُوا۔ یہ تضاد قدرتی ہے اس لیے کہ شاعر کی سوچ کے مخصوص انداز کی پیداوار ہے اور اسی لیے خیال اور اظہار دونوں کا حسین امتزاج ہے۔ اس میں کوئی بناوٹ نہیں۔

اب ذرا شعر کے مفہوم کی طرف آیئے:

"یہ نفسیات کا ایک سادہ اصول ہے کہ ہمارے مدرکات ہر لحظہ بدلتے ہیں اور ان کے بدلنے کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ ہمارا ادراکِ اشیاء ہر لمحہ ایک نیا روپ اختیار کرتا ہے۔ انسانی انا یا نفس، مقصد تراشی کرتا ہے ہمارے محسوسات اور مدرکات، ہمارے مقاصد اور اغراض کے مطابق بدلتے ہیں چونکہ انسانی اَنا کے مقاصد ہر لحظہ تغیر پذیر ہوتے ہیں اس لیے مدرکات بھی ہر لحظہ تغیر پذیر ہوتے ہیں۔ بقول عرفی، سراب سے تصورِ آب اس لیے نہیں ہوتا کہ دیکھنے والے کا جذبہ صادق نہیں ہوتا۔ اس کی پیاس کی کمی، سراب کو سراب ہی کے رنگ میں دیکھتی ہے۔"

غرض انسان کی ذہنی کیفیت ہر لحظہ بدلتی رہتی ہے اور اس کے مطابق کائنات کا، جیسے وہ دیکھتا ہے، روپ بھی بدلتا ہے۔

ایک سادہ سی چیز پر غور کیجیے۔ فرض کیجیے کہ ہماری نظر کسی ایسی شے پر پڑی ہے جو ہم پہلی مرتبہ دیکھ رہے ہیں اس شے کا ایک تصور ہمارے ادراک میں پیدا ہوتا ہے وہ چیز ہمارا مدرک کہلاتی ہے اس کے فی الفور بعد ہم

ایک بار آنکھ جھپکا کر پھر اس چیز کو دیکھتے ہیں اور وہ چیز بدل چکی ہوتی ہے، ان معنوں میں کہ اب کے ہمارے ذہن میں یہ تجربہ بھی شامل ہو گیا ہے کہ یہ چیز وہ ہے جسے ہم نے ابھی ابھی دیکھا تھا۔

ظاہر ہے کہ پہلی بار اس چیز کے دیکھتے وقت ہمارے ادراک میں یہ احساس موجود نہیں تھا اس طرح وہ چیز ہر بار ہمارے سامنے آنے پر بدلتی ہے، اور پھر اس کے بدلنے کا خود ہمارے نفس کا سارا ڈھانچہ، جو کئی ایک پہلو سے بدلتا چلا جاتا ہے، محرک بنتا ہے۔

اس لیے غالب جب یہ کہتے ہیں کہ

در ہر مژہ برہم زدن ایں خلق جدید است

کہ ہر بار آنکھ جھپکانے سے یہ دنیا نئی ہوتی ہے۔ تو درست ہے اگرچہ ہماری نگاہیں اس نئے پن کا ادراک نہیں کر سکتیں۔

ہم ایک منظر کو دیکھتے ہیں وہ منظر صبح، دوپہر، شام اور رات ایک ہی منظر ہوتا ہے لیکن کسی مصور سے پوچھیے۔ اس کی آنکھ اس منظر کو، وقت کے بدلنے کے ساتھ، بدلا ہوا پاتی ہے۔

اسی بنا پر اقبال کہتا ہے:

ع جو تھا نہیں ہے جو ہے نہ ہوگا، یہی ہے اک حرفِ محرمانہ

اسی حرفِ محرمانہ کی نشان دہی غالب نے اپنے شعر میں کی ہے:

۱۶ے در دام، بہر دانہ نیُفتم مگر قفس
چنداں کنی بلند کہ تا آشیاں رسد

مگر کا لفظ فارسی میں، لیکن اور شاید کے معنوں میں آتا ہے۔

یہاں "مگر" سوائے کا مفہوم دیتا ہے۔ دراصل "مگر اینکہ" ہونا چاہیے تھا۔ شاعر نے مخفف کر کے "مگر" کر دیا۔

سادہ اردو ترجمہ یہ ہے:

"میں دانے کے لیے جال میں پھنسنے کا نہیں، ہاں سوائے اس حالت کے کہ تو قفس کو اتنا بلند کر دے کہ وہ میرے آشیانے تک جا پہنچے۔"

اس شعر کو پڑھ کر، ذہن حافظ کے شعر کی طرف جاتا ہے۔ حافظ کا شعر ہے ؎

شہپر زاغ و زغن، در بندِ قید و صید نیست
ایں سعادت قسمتِ شہباز و شاہین کردہ اند

حافظ کے اس شعر کو، اقبال نے تضمین بھی کیا ہے اور اس لیے کیا ہے کہ یہ اس کے مزاج اور اس فلسفۂ حیات کے قریب آتا ہے۔ اقبال نے یہ تضمین، دسمبر ۱۹۱۹ء میں کی تھی۔ اور اسے مسلم لیگ کے سالانہ جلسے میں جو جلیانوالے حادثے کے بعد امرت سر میں، کانگرس اور خلافت کے اجلاس کے ساتھ ساتھ ہوا تھا اور اس کی صدارت حکیم اجمل خاں مرحوم نے کی تھی، پڑھا تھا۔ اسی روز علی برادران، مولانا محمد علی، اور شوکت علی، قید فرنگ سے رہا ہو کر آئے تھے۔ یہ تقریب، اس نظم کا محرک تھی۔ اور نہایت موزوں تھی۔ نظم کا پہلا شعر یہ ہے:

؎ ہے اسیری اعتبار افزا، جو ہو فطرت بلند
قطرۂ نیساں ہے زندانِ صدف سے ارجمند

اسیر ہونے والا اگر بلند شخصیت کا مالک ہو تو اسیری اس کے لیے باعث عظمت ہوتی ہے۔ دیکھ لو قطرۂ نیساں، صدف میں قید ہو کر موتی بن جاتا ہے۔

بلند شخصیت، جسے اقبال نے بلند فطرت کا لقب دیا ہے، محض دانے کے لیے اسیر نہیں ہوتے۔ ان کے سامنے کوئی بلند مقصد ہوتا ہے۔ کوئی بڑی عظیم اخلاقی قدر کا احترام ہوتا ہے وہ اپنے آپ کو اپنے بلند مقام سے نیچے نہیں گراتے۔ ہاں اگر اسیری کا مقام بھی اتنا ہی بلند ہو، جتنا ان کا مقام بلند ہے۔ تو اسیر ہونے میں ایک مزہ ہے۔ ایک عظمت ہے۔

مرزا غالب نے بھی کم و بیش اسی ذہنی کیفیت کو اپنے شعر میں بیان کیا ہے کہ میں وہ طائر ہوں کہ محض دانے کی خاطر، جال میں الجھنے کا نہیں، ہاں اگر دام اتنا بلند ہو اور میری شایانِ شان ہے، تو بے شک میں لپک کر جاؤں گا۔

اس شایانِ شان ہونے کی حالت کو اس نے یوں بیان کیا کہ جس قفس میں ہمیں اسیر کر کے رکھا جاتا ہے وہ بلند ہونا چاہیے اتنا بلند کہ جس اونچی شاخ پر ہمارا آشیانہ ہے اتنا ہی اونچا وہ قفس بھی ہو۔ جس سے مقصود یہ ہے کہ جس نصب العین کے حصول کے لیے اسیری کو اختیار کیا گیا وہ اتنا ہی بلند ہے جتنا ہمارا آشیاں، یعنی مقامِ حیات ہے۔

اس شعر میں صنعتِ ایہام ہے۔ اگر اس میں ایہام کا پہلو نہ ہو تو طائر کی یہ خواہش، محض اس کی کسلمندی پر دلالت کرے کہ وہ اڑ کر کہیں جانا نہیں چاہتا۔ وہ چاہتا ہے کہ قریب ہی کوئی اسیری کی جگہ ہو تاکہ وہ آشیانے سے اٹھ کر قفس میں جا بیٹھے۔ اس کی نگاہ قفس کی بلندی اور عظمت پر لگی ہوئی ہے۔

اور پھر اس شعر میں ایک اور نکتہ بھی ہے جو ایہامی انداز میں پیدا ہوتا ہے۔ اور وہ یہ کہ ایسا قفس کہ صرف جگہ کے قرب کے باعث موزوں نہ ہو بلکہ ایسا ہو کہ اگر پرندہ، آشیاں کو چھوڑ کر اس قفس میں جائے تو اسے آشیانہ ہی بنا لے اور پھر وہیں کا ہی ہو رہے کیونکہ ایسی اسیری جو کسی عظیم مقصد کے طفیل نصیب ہو،

اس قابل ہے کہ اسیر ہونے والا وہیں کا ہو رہے اور بقول نظیری کے یہ کہہ سکے :

ے نالہ از بہر رہائی نکند مرغ اسیر
خوُرد افسوس زمانے کہ گرفتار بود

کہ اسیر پرندہ قفس میں اس لیے آہ و زاری نہیں کرتا کہ وہ آزاد ہونا چاہتا ہے بلکہ وہ اُس زمانے پر افسوس کرتا ہے جو اس اسیری کے بغیر گزر گیا سوچتا ہے کاش میں پہلے اسیر ہو جاتا۔

مرزا غالب کے شعر سے ذیل کا شعر ذہن میں اُبھرتا ہے :

ے التفاتِ بے غرض سر رشتۂ تسخیر ماست
صیدِ ما خواہی؟ بردل از دام باید دانہ ریخت

دلہائے مردہ را بہ نشاطِ نفَس چہ کار
۱۷ے گلہائے چیدہ را ز نسیم سحر چہ حظ

سانس کا آنا جانا زندگی کی علامت ہوتی ہے لیکن زندگی فقط سانس لینے ہی کا نام نہیں۔ اگر انسان افسردہ خاطر ہو اور دل بجھ گیا ہو تو سانس لینے میں کیا خوشی نصیب ہو سکتی ہے۔ مرزا غالب، زندگی کی خوشی کو نشاطِ نفس کہتا ہے۔

افسردہ دلوں کو نشاطِ نفس سے کیا سروکار۔ وہ دل تو اُن پھولوں کی طرح ہوتے ہیں جنھیں شاخ سے توڑ لیا گیا ہو، ایسے پھولوں کو صبح کی تازہ ہوا کے چلنے سے کیا لذت نصیب ہو گی۔

صبح کے وقت، تازہ ہوا کے چلنے سے پھولوں کا شاخوں پہ کھِلنا اور

شگفتہ ہونا ایک عام مشاہدے کی بات ہے لیکن مرزا غالب نے اپنے ندرتِ بیان سے، اس استعارے سے ایک اچھوتا کام لیا ہے۔

انسان کا ہر سانس ایک نیا سانس ہوتا ہے اُس میں ایک تازگی ہوتی ہے شاعر نے اُسے نسیمِ سحر کہا ہے۔

دلہائے مُردہ کو گلہائے چیدہ سے تشبیہ دی ہے کہ کتنے ہی خوبصورت کیوں نہ ہوں، شاخ سے ٹوٹتے ہی بے جان ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اس دوہری تشبیہ سے شعر میں جان پیدا کی ہے اور اس میں ایک محاکاتی کیفیت آگئی ہے۔

دونوں مصرعوں میں، الفاظ ہموزن آئے ہیں اور اُن کے توازن سے شعر میں اندرونی ترنم پیدا ہو گیا ہے ؂

نگہم نقب بہ گنجینۂ دلہامی زد

۱۸ مژدہ باد اہلِ ریا را کہ زمیداں رفتم

مرزا غالب کا یہ شعر، اُس قصیدے کی تشبیب سے ماخوذ ہے جو انھوں نے خاقانی اور عرفی اور دوسرے مشاہیر شعرا کے اسی زمین کے قصاید کے مقابلے میں لکھا ہے۔ اِس میں شاعر کے افکار کی گہرائی اور ندرت، اور اندازِ بیان کی موزونیت اور تیکھا پن اور اُس کی شخصیت کا وقار اور زندہ دلی کا پتا ملتا ہے۔ مرزا غالب کے اسلوبِ بیان کی بڑی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مطلب ادا کر جاتے ہیں۔

اُن کا نظریۂ حیات بڑا جامع ہے۔ اُن کے مشاہدات اور تجربات میں ہمہ گیری ہے۔ اُن کی نظر زندگی کے ہر گوشے پر پڑتی تھی اور وہ ان حقائق

کو بڑے دلپذیر انداز میں واشگاف کرتے تھے۔ یہی مضامین کی رنگا رنگی اور ندرت تھی جس سے نہ صرف اردو میں، بلکہ فارسی شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ ہُوا۔

آج کے شعر پر غور کیجیے۔ کہتے ہیں۔

میری نگاہیں، انسانی دلوں کے چھپے ہُوئے خزانوں میں نقب لگاتی تھیں اور جو لوگ اسے سینوں میں چھپائے پھرتے تھے انھیں دیکھ لیتی تھیں۔ ریا اور منافقت کا کوئی پردہ، ہمارے درمیان حائل نہیں ہو سکتا تھا۔ لوگ مجھ سے خائف اور ہراساں رہتے تھے اور چھپتے پھرتے تھے کہ یہ شخص ہمارے دلی رازوں سے آشنا ہے۔ لیکن میں اب دنیا سے جا رہا ہوں اور میری موت ایسے منافق لوگوں کے لیے ایک خوش خبری ہے کہ اب وہ آزادی سے چل پھر سکتے ہیں۔ اب انھیں کسی قسم کا کوئی خدشہ نہیں۔

تہذیب، انسانی زندگی پر ایک مصنوعی تہیں چڑھا دیتی ہے۔ ظاہر اور باطن کے فاصلے بڑھ جاتے ہیں اور خوب و زشت کا امتیاز مشکل ہو جاتا ہے نظر جو کچھ دیکھتی ہے دل اسے باور کرتے ہچکچاتا ہے۔ چہروں کے نقاب اُتریں تو اصلیت کا سراغ ملے۔

یہ خوب کیا ہے، یہ زشت کیا ہے، جہاں کی اصلی سرشت کیا ہے؟
بڑا مزہ ہو تمام چہرے اگر کوئی بے نقاب کر دے

لیکن کون دیدہ ور ہے جو، جہان کی اصلی سرشت کو دیکھنے کا حوصلہ رکھتا ہو اور کس میں ہمت ہے کہ انسانی چہروں سے ریا اور نفاق کے پردے اٹھا دے۔ مرزا غالبؔ اپنی دیدہ وری کا دعویٰ کرتا ہے اور کہتا ہے کہ دنیا والے میری نظر دل کی دور بینیوں سے ہراساں ہیں۔ کیونکہ وہ ان کے دلوں

کی گہرائیوں میں اتر جاتی ہیں۔ لیکن اب انھیں گھبرانا نہیں چاہیے کیونکہ میں خود اس میدانِ حیات سے الگ ہو رہا ہوں۔

فارسی میں "از میداں رفتن" محاورہ ہے جس کا مفہوم کسی معاملے سے الگ ہو جانا ہوتا ہے۔ یہاں اس کا مطلب میدانِ حیات نکل جانا یا دنیا سے رخصت ہونا ہے۔ شاعر نے اس محاورے میں ایمائی رنگ کے ذریعے، شعر میں معنوی وسعت اور گہرائی پیدا کی ہے۔

ذرا اس شعر کے دوسرے مصرعے کا اختصار دیکھیے:

مژدہ باد اہلِ ریا را، کہ زمیدان رفتم

اہلِ ریا کو مبارک کہ میں یہاں سے چلا۔

اختصار کے علاوہ، الفاظ کی صوتی کیفیت بھی دیکھیے جس نے شعر کے لطف کو انتہائے کمال تک پہنچا دیا ہے ؂

۱۹
کار فرمائیِ شوق تو قیامت آورد
مژدم و باز بہ ایجادِ دل و جاں رفتم

فارسی میں "کارفرما" مرکب لفظ ہے اور اسمِ فاعل کے معنے دیتا ہے اس کے لفظی معنے، کام کا حکم دینے والا ہے۔ اسی سے "کارفرمائی" کا لفظ اسمِ مصدر یا حاصل مصدر ہے، اور کام سپرد کرنے کے عمل کے لیے آتا ہے۔ اور پھر کارفرمائی کا اطلاق فرمان کی بجا آوری میں، مصروفیت اور پیہم سعی و کوشش پر بھی ہوتا ہے۔ آج کے شعر میں یہ لفظ انھی معنوں میں آیا ہے۔

چنانچہ کارفرمائیِ شوق سے مراد، وہ تمام مساعی ہیں جو اہلِ شوق کو

اس سلسلے میں سرانجام دینے پڑتے ہیں۔

شعر کا سادہ اردو ترجمہ یہ ہے:

"تیرے شوق یا عشق کی کارفرمائیوں نے ایک قیامت بپا کر دی میں نے اس ہنگامۂ قیامت میں جان دے دی، لیکن پھر نئے دل و جان ایجاد کیے اور آگے بڑھا۔"

اب ذرا اس کے مفہوم کی طرف آئیے۔

عشق و محبت، سراسر، ایثار اور قربانی کا نام ہے۔ رہِ شوق میں انسان جو کچھ بھی نثار کر دے، کم ہے۔ محبوب کی بارگاہ میں بڑے سے بڑا نذرانہ بھی کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔

قیس عامری، لیلیٰ کے عشق میں دیوانہ ہو گیا اور مجنوں کہلایا۔ لیکن حافظ پکار اُٹھا:

> ؎ در رہِ منزلِ جاناں کہ خطرہاست بسے
> شرطِ اول قدم آن است کہ مجنوں باشی

کہ محبوب کی راہ میں، جہاں ہزاروں کٹھن اور دشوار گزار مرحلے پیش آتے ہیں، پہلا قدم ـ کھنے کی شرط یہ ہے کہ راہ چلنے والا مجنوں ہو۔

گویا جنوں جسے دُنیا، شوق و محبت کی اُنتہا سمجھتی ہے دراصل ابتدا ہے پھر ایک مقام، جان سے ہاتھ دھو بیٹھنے کا ہے کہ جان کی قربانی سے بڑھ کر اور کون سی عظیم قربانی ہو سکتی ہے۔ لیکن یہاں بھی وہی دِقت پیش آتی ہے کہ محبوب کی دشوار پسند طبیعت اُسے بھی قبول نہیں کرتی۔ یہ عظیم قربانی بھی اُس کی شانِ بے نیازی کے شایان نہیں۔ اسی لیے کسی شاعر نے کہا:

> ؎ ہم نے جاں دے کے ابتدا کی ہے

عشق کی انتہا خدا جانے

مرزا غالب کے شعر کا مفہوم یہی ہے کہ عشق کی کارفرمائیوں کا تو کوئی ٹھکانا نہیں، یہ تو ایک قیامت کیا، ہزاروں قیامتوں کا سامنا ہے۔ ایک جان کیا چیز ہے، اس کے لیے تو ہر قدم پہ ایک نئی جان درکار ہوتی ہے کہ محبوب کے قدموں پر نثار کر دی جائے۔

مرزا غالب ایسے ملند حوصلہ اور وسیع ظرف رکھنے والے انسان کے لیے کسی ایک مرحلے پر جان نچھاور کر دینا، کوئی حقیقت نہیں رکھتا، وہ اس مقام پہ قدم رکھتا ہے تو اپنے آپ کو ہر ممکن قربانی کے لیے آمادہ پاتا ہے۔

اب انسان کو، قدرت کی طرف سے ایک جان ملی ہے۔ وہ تو ایک مرحلے پر نثار کر دی، لیکن اس کے شوق اور ولولے کو دیکھیے کہ وہ کہتا ہے کہ میں نے عشق و محبت کی راہ میں ایک جان دی مگر شوق کا یہ عالم تھا کہ خود کو تسلی نہ ہوئی، میں نے اور دل و جاں ایجاد کیے اور آگے بڑھا۔

یہ تو شاعر کی بلند نظری، عالی حوصلگی کا تذکرہ تھا اب ذرا اس طرف توجہ دیجیے کہ اس نے اپنے احساسات اور تصورات کے اظہار کے لیے کیا حسنِ بیان اختیار کیا ہے اور لفظوں اور ترکیبوں کی خوب صورت تراش خراش سے کیا کام لیا ہے؛

اس شعر میں پہلا غور طلب لفظ "کارفرمائی" ہے جس کی وضاحت ابتدا ہی میں کی جا چکی ہے۔ پھر قیامت کا لفظ ہے۔

کارفرمائی شوقِ تو قیامت آورد

کا مفہوم یہ ہے کہ تیری محبت کی کارفرمائیوں نے ایک حشر برپا کر دیا دوسرے مصرعے پر نظر ڈالیے:

مُردم و باز بہ ایجادِ دل و جاں رفتم

جان تو جانی تھی وہ گئی لیکن شاعر کہتا ہے کہ میرے ولولے اور شوق کو دیکھو کہ میں اس مقام پر رک نہیں گیا، میں نئے دل و جان، اپنے لیے ایجاد کرکے، شوق کے عالم میں تازہ قربانیوں کے جذبے سے آراستہ ہو کر آگے نکل گیا۔

تھوڑی دیر کے لیے اس پر بھی غور کر لیجیے کہ قربان تو جان کی تھی لیکن ایجاد کیے تو دل و جاں دونوں کیے۔ دوبارہ جان کا حاصل کرنا تو خیر ضروری تھا ہی لیکن دل بھی ایجاد کیا کہ جان کو قربان کرنے کے لیے "دل" بھی لازمی تھا کہ دل جذبۂ ایثار کا سرچشمہ ہے ۔

ابر اشکبار و من خجل از نا گریستن

۲۰۔ دارد تفاوت آب شدن تا گریستن

اس شعر کا سادہ اردو ترجمہ یہ ہے:

بادل آنسو بہا رہا ہے اور میں نہ رونے کے باعث، شرمسار ہوں اور شرمندگی سے پانی پانی ہو رہا ہوں۔ رونے اور پانی پانی ہونے میں کتنا فرق ہے۔

آنسو، درد و سوز کی علامت ہیں۔ اور انسانی قلب کی رقت کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اقبال نے اسی درد و سوز کو بلند اخلاقی اور روحانی اقدار کا سرچشمہ قرار دیا ہے۔ اسی سے عرفان وجدان کی راہیں کھلتی ہیں۔ اقبال اسی کو خونِ جگر کا نام بھی دیتا ہے اور پھر اس خونِ جگر کو تمام فنونِ لطیفہ کی بنیاد ٹھہراتا ہے ۔

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے، خونِ جگر سے نمود
قطرۂ خونِ جگر سِل کو بناتا ہے دل
خونِ جگر سے صدا، سوز و سُرور و سُرود

مصوری، عمارت گری، سنگ تراشی، موسیقی، شاعری غرض تمام فنونِ عالیہ، اسی خونِ جگر سے ظہور میں آتے ہیں۔ فنکار کا دل جذبے کی فراوانی ہی سے ایک بے جان پتھر میں جان ڈال دیتا ہے۔ کاغذی تصویر کو گویائی عطا کرتا ہے۔ لفظوں کو معنی اور آوازوں کو بھڑکتے شعلوں میں تبدیل کر دیتا ہے۔

آنسو، جذبے کی فراوانی ہی کا نام ہے۔ یہ دل کی بے پناہ امنگ اور تڑپ کی نشانی ہے۔ دنیا کا کوئی عظیم سے عظیم کام جذبے کے بغیر انجام پذیر نہیں ہوتا۔

حقیقت میں، یہی جذبہ ہے جو انسان کو باقی مخلوق سے ممتاز کرتا ہے۔ اقبال کہتا ہے:

ے تری دنیا جہانِ مرغ و ماہی
مری دنیا فغانِ صبحگاہی

انسان کی فغانِ سحر، اُس کے دل کی درد بھری پکار، اُس آنسو ہی اُسے، مرغ و ماہی سے الگ کرتے ہیں۔

مرزا غالب، بادل کی اشک ریزی کو دیکھ کر شرمندہ ہو رہے ہیں کہ وہ اس دولتِ بے بہا سے محروم ہیں۔ ایک بے جان چیز ابر کا دل جذبے سے معمور ہے اور انسان اُس کے مقابلے میں اس تاثر سے عاری ہے۔

البتہ اتنی سی بات ہے کہ ابھی احساس باقی ہے اور اسی احساس کی بدولت، ندامت دامن گیر ہے اور اگر آنکھوں سے آنسو نہیں گر رہے تو عرقِ شرم میں ڈوبنا اس امر کی علامت ہے کہ ابھی وہ فطری صلاحیت ختم نہیں ہوئی۔

اگرچہ شاعر نے پہلے مصرعے میں جو کہنا تھا کہ دیا اور واقعہ بیان کر کے بات پوری کر دی لیکن دوسرے مصرعے سے اس بات کے خط و خال کو سنوار کر اسے شعر بنا دیا۔

دارد تفاوتِ آب شدن "تا" گریستن

یعنے ابر کے رونے اور نادم ہو کر پانی پانی ہونے میں بڑا فرق ہے آنسوؤں اور عرق ندامت میں بڑا فاصلہ ہے۔ ایک جذبۂ صادق کا نتیجہ ہے اور دوسرا اُس جذبے سے محروم ہونے کا نتیجہ۔

دوسرے مصرعے میں "تا" کا حرف جس کے معنے تک کے ہیں بڑا بلیغ ہے۔ "تا" قافیہ ہے اور اس کی لمبی آواز، اس فرق کو نمایاں کرتی ہے جو آنسوؤں اور عرقِ ندامت میں ہے ؎

تا خستۂ بلا نہ بُوَد بے گریز گاہ

۱۲۱ در مرگ، احتمالِ امانے نہادۂ

مرزا غالب کی سوچ بھی نئی ہوتی ہے اور اُن کا پیرایۂ بیان بھی اچھوتا ہوتا ہے اس شعر میں بھی وہی خیال کی ندرت اور اظہار کا اچھوتا پن موجود ہے وہ خدا سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"اس لحاظ سے کہ ایک خستۂ بلا یعنی مصائب میں اُلجھے ہوئے انسان کے لیے ایک جائے فرار نکل آئے تو نے موت میں امان یعنے پناہ کا پہلو رکھ

دیا ہے:-"

یہ عبارت اشعر کا سادہ لفظی ترجمہ ہے جس سے صرف ایک عام بات ذہن میں آتی ہے کہ انسان زندگی کی کشاکش سے گھبرا کر موت میں پناہ ڈھونڈتا ہے کیونکہ اسے یہی ایک جائے فرار نظر آتی ہے۔ مرزا غالب نے انسان کی اس عام ذہنی حالت کا، اپنے زاویۂ نظر اور اپنے پیرایۂ فکر سے جائزہ لیا ہے۔

سب سے پہلے اُس نے ایک دُکھی انسان کو خستۂ بلا کہا ہے جو مصیبتوں کے ہاتھوں تنگ آچکا ہے اور اُس پر خستگی کا عالم طاری ہے۔ پھر اُس نے "جائے فرار" کی جگہ "گریز گاہ" کا لفظ استعمال کیا ہے جو جائے فرار سے معناً زیادہ بلیغ ہے اور اس مفہوم کو بڑے موثر انداز میں پورا کرتا ہے۔ گریز گاہ سے شکست کا پہلو اُبھرتا ہے جو جائے فرار سے پیدا نہیں ہوتا۔ کیونکہ گریز گاہ سے شاعر صرف وہ جگہ مراد لینا چاہتا ہے جو بظاہر گریز کی جگہ نظر آتی ہے۔ وہاں سے گریز واقعی ممکن ہے یا نہیں، اِسے وہ پردۂ خفا میں رکھنا چاہتا ہے کیونکہ درحقیقت وہ یہ کہنا چاہتا ہے کہ کشاکشِ حیات سے کوئی مفر نہیں اور انسان جن جگہوں کو گریز گاہیں سمجھتا ہے وہ گریز گاہیں نہیں وہ تو بند دریچے ہیں بلکہ زندگی ہی کی کشاکشیں ہیں۔

شعر کا دوسرا مصرعہ دیکھیے۔ شاعر نے

در مرگ احتمالِ امانے نہادہ ٔ

"احتمالِ امان" کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ اس نے امکانِ امان نہیں کہا احتمال اور امکان میں فرق ہے۔ گویا وہ یہ کہنا چاہتا ہے کہ لوگ جس شے یعنی موت کو امکانِ پناہ سمجھتے ہیں وہ صرف احتمال ہے۔ ضروری نہیں کہ مرنے پر بھی انسان کو کشاکشوں سے نجات حاصل ہو جائے۔

ذوق نے کیا خوب کہا ہے:

ے اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے
مرکے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

"مرکے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے" کے الفاظ میں جو بے چارگیوں کا رنگ ہے وہ مرزا غالب نے ایک لفظ "احتمالِ امان" میں سمیٹ لیا ہے — سبحان اللہ، احتمالِ امان کی ترکیب میں کتنی معنوی وسعت، کتنی بلاغت، کتنا حسن اور کتنی شعریت پوشیدہ ہے! پھر خدا کے حضور میں جو بات کہی ہے وہ بڑے احترام سے کی ہے جو اُس ذاتِ اقدس کے شایانِ شان ہے اس لیے کہ ایک بندۂ حقیر اور خستہ بلا کے منہ سے نہایت خستگی اور بے چارگی کے عالم میں نکلی ہوئی آواز ہے۔ "نہادہ" کا لفظ اِس مفہوم کی جان ہے کہ اللہ تعالیٰ ہی کارساز ہے وہ جو چاہے کرے۔ اُس کا ہاتھ کون روک سکتا ہے۔ اس کے منشا کو سمجھنے کی کس میں جرأت اور سکت ہے۔ وہ خالق، مالکِ کل ہے۔ اُس کا مقام لمن الملک الیوم ہے۔ یہ اس کی شانِ بے نیازی ہے کہ انسان کو کشاکشِ حیات میں ڈالا اور پھر یہ سوچا کہ آخر اس کی گھبراہٹ کو دور کرنے کا سہارا بھی تو ہونا چاہیئے تو موت کو سامنے لا کھڑا کیا ؛

ماہ و خورشید درین دائرہ بے کار نیند
۲۲ے تو چہ باشی کہ بخود رحمتِ کارے ندہی

اس شعر کو پڑھتے ہی، ذہن شیخ سعدی کے اس شعر کی طرف جاتا ہے۔

ے ابر و باد و مہ و خورشید ہمہ در کارند
تا تو نانے بکف آری و بغفلت نہ خوری

کہ بادل، ہوا، چاند، سورج سب کے سب اپنے کاموں میں مصروف ہیں تاکہ تو اپنی روزی حاصل کرے اور پھر اُس روزی کو غفلت میں نہ کھائے۔

گویا سارا کارخانۂ فطرت، اس لیے چل رہا ہے کہ انسان جو اشرف المخلوقات ہے اور اس کائنات میں احسنِ تقویم کے لقب کا سزاوار ٹھہرایا گیا ہے، زندہ و سلامت رہے۔ لیکن اس کی زندگی کا مقصد، محض زندہ رہنا ہی نہیں۔ سانس تو ہر حیوان بھی لیتا ہے اور زندہ رہتا ہے۔ انسان کی زندگی کا مقصد، اس سے بدرجہا برتر اور بلند تر ہے جس سے انسان کو غافل نہیں رہنا چاہیے۔

مرزا غالب نے اس مسئلے پر ایک اور ہی انداز میں نظر ڈالی ہے۔ انھوں نے سعدی کی طرح، بزرگانہ شفقت کے لہجے میں بات نہیں کی بلکہ وہ انسان کو تنبیہ کرتے اور اُسے جھنجھوڑ کر کہتے ہیں کہ اس کائنات میں، چاند اور سورج جیسی عظیم الشان ہستیاں، بے کار نہیں۔ تو کون ہے کہ اپنے آپ کو کسی کام کی بھی زحمت نہیں دیتا۔

شاعر نے انسان کو اپنے فرضِ زندگی کو پہچاننے اور اُسے پُورا کرنے کی دعوت دی ہے۔ اس شعر میں مرزا غالب نے بڑے اختصار سے کام لیا ہے۔ کرۂ ارضی کو دائرہ کہا ہے۔ جس میں سارا نظامِ کائنات شامل ہو گیا ہے۔

"زحمتِ کارے" کی ترکیب میں کارے کے لفظ کی "یا" تنکیری نہیں بلکہ تعظیمی ہے جس سے اس کا مفہوم، فقط کوئی ایک کام نہیں بلکہ عظیم کام مقصود ہے۔

پھر "تو کہ باشی!" کے الفاظ پر غور کیجیے۔ "تو کون ہوتا ہے؟" کا استفہام کتنا بلیغ ہے۔ اس میں کتنی تنبیہ، کتنی سرزنش ہے۔ شاعر نے ایک آدھ لفظ میں، انسان کو بیدار بھی کیا ہے، اس کی غرور شکنی بھی کی ہے اور پھر اُسے آمادۂ کار

بھی کیا ہے۔

"کارے" کی نوعیت کو سمجھنے کے لیے مرزا غالب کے اس مشہور شعر کی طرف آیئے۔

؎ رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

خون کا کام محض انسانی رگوں میں حرکت کر کے اُسے حیوانوں کی طرح زندہ رکھنا نہیں بلکہ، کسی محبوب کی محبت میں، کسی دکھی بھائی کی ہمدردی میں، کسی عظیم ملی حادثے کے لیے، آنسو بن کر آنکھ سے ٹپکنا ہے۔

اسی سلسلے میں وہ چند اشعار بھی دیکھیے، جن میں شاعر نے "کارے" کی تفصیل اسی غزل میں بیان کی ہے۔

؎ پائے را خضرِ قدم سنجی کُوئے نہ شوی
دوش را قدر گرانسنگی بارے ندہی

کہ تو اپنے پاؤں کی کسی کوچے میں قدم پیمائی کرنے میں رہنمائی نہیں کرتا اپنے کندھے کو کوئی گراں قدر بوجھ اٹھانے کی عظمت نہیں بخشتا۔

؎ سر براہِ دم شمشیرِ جوانی نہ نہی
تن بہ بند خم فتراکِ سوارے ندہی

اپنے سر کو کسی جوان کی تلوار کی دھار پہ نہیں چلاتا۔ اپنے تن بدن کو کسی شہسوار کے حلقہ فتراک میں نہیں ڈالتا۔

سینہ را خستۂ انداز فغانے نہ کنی
دیدہ را مالشِ بیدادِ غبارے ندہی

تو اپنے سینے کو فغان و فریاد سے زخمی نہیں کرتا۔ اپنی آنکھوں کو

کسی غبار کی چبھن سے نہیں ملتا۔

آخرِ کار نہ پیداست کہ در تن فسرد
کفِ خونی کہ بداں زینت داری ندہی

آخر تجھے یہ معلوم کہ یہ چلّو بھر خون ایک دن بدن میں خشک ہو کر رہ جائے گا جسے تو آج کسی دار کی زینت نہیں بناتا۔

رہزنانِ اجل از دستِ تو ناگاہ برند
وائے گرجاں بسر رہگذارے ندہی

اجل کے رہزن، تیری جان کو، جسے آج تو کسی کی رہ گزر کے نثار نہیں کرتا، اچانک تجھ سے چھین کر لے جائیں گے اور پھر

بخم طرّۂ حورانِ بہشت آویزند
ناز پروردہ دلی را کہ بہ یارے ندہی

تیرے اس ناز پروردہ دل کو، جسے تو کسی دوست کی نذر نہیں کرتا، حورانِ بہشتی کی زلفوں میں آویزے کی طرح لٹکا دیا جائے گا۔

---

۲۳ آں راز کہ در سینہ نہاں است نہ وعظ است
بر دار تواں گفت، بہ منبر نتواں گفت

شعر کا سادہ ترجمہ یہ ہے :

"وہ راز کہ سینے میں پوشیدہ ہے۔ اِسے دار ہی پر چڑھ کر بیان کیا جا سکتا ہے، منبر پر نہیں کہا جا سکتا۔"

وعظ اور منبر لازم و ملزوم ہیں۔ واعظ منبر ہی پہ کھڑے ہو کر گفتگو کرتا ہے۔ وعظ، مقررہ اور معیّنہ خیالات کے اظہار کا نام ہے، جسے

طلاقتِ زبان اور زورِ بیان کے معیار پر پرکھا جاتا ہے۔ شاعر جب رازِ سینہ کا ذکر کرتا ہے وہ انسان کے ضمیر کی آواز ہے۔ وہ حق وصداقت کا اظہار ہے جس کے کہنے کی اور سننے کی جرأت بہت کم لوگوں کو ہوتی ہے۔ اگر کوئی کہنے کی جسارت کرتا ہے تو سننے والے اس کی تاب نہیں لا سکتے۔

منصور نے "انا الحق" کہ کر اپنے قلب کی کیفیت کو ظاہر کیا تو علمِ دین کے دعوے داروں نے اُسے قابلِ دار قرار دیا۔ یہ بات وعظ کی نہیں تھی دار کی تھی۔

صائب نے کیا اچھی بات کہی :

ے گفتارِ راست، باعثِ آزار می شود
چو حرفِ حق بلند شود دار می شود

سچی بات، تکلیف کا موجب ہوتی ہے۔ جب نعرۂ حق بلند ہوتا تو دار بن جاتا ہے۔

داغم ز عاشقاں کہ ستم ہاے دوست را
۲۴ے نسبت بہ مہربانیِ گردوں نکرد کس

میں عاشقوں کے اس رویے کو دیکھ کر جل گیا ہوں اور داغ داغ ہو گیا ہوں کہ اُن میں سے کسی کو یہ توفیق نہ ہوئی کہ وہ دوست کے ہر طرح کے جور وستم کو آسمان کی مہربانی کی طرف منسوب کرتے۔

قدیم عقیدے کے مطابق آسمان اور آسمان کی گردش کو اس زمین پر رہنے والوں کا دشمن سمجھا جاتا ہے۔ گردشِ فلک کیا کیا آفتیں ڈھاتی ہے۔

اُن میں سے ایک آفت یہ ہے کہ عاشقوں کو محبوب کے جور و ستم اٹھانے پڑتے ہیں لیکن یہ آفت، مرزا غالب کے نزدیک، فلک کی عنایت اور مہربانی ہے کہ اُس نے ہمیں اور جور و ستم ڈھانے کے عوض، محبت اور محبوب کے جور و ستم اٹھانے پر مامور کر دیا جس میں دنیا بھر کی لذتیں اور راحتیں پوشیدہ ہیں اور جس سے زندگی کے سارے دُکھ بھول جاتے ہیں:

ے غمِ جہاں سے ہیں فارغ ستم کشانِ فراق
ترے ستائے ہوؤں کو فلک ستا نہ سکا

۲۵ے نیست باغنودن ہا، برگ پر کشودن ہا
از عدم بروں آمد، سعی آدم از من پُرس

"قرآن کہتا ہے کہ آدم کا قالب اسی زمین کی مٹی سے بنا اور خالق کائنات نے اپنی روح اس قالب میں ڈالی۔ غالب کے اس شعر میں جو نظریہ، جسم و روح کے بارے میں بیان کیا گیا ہے وہ یہ ہے کہ روحِ آدم عدم میں بھی موجود تھی۔ اس روح میں وجود پذیری کی خواہش اور کوشش اسے عدم سے باہر لے آئی۔ اگر یہ سعی و کوشش نہ ہوتی تو آدم عدم ہی میں خفتہ اور غنودہ رہتا۔"

مولانا روم کہتے ہیں:

قالب از ما ہست شد نے ما از و

یعنی قالب یا جسم کو ہم نے جنم دیا، جسم نے ہمیں خلق نہیں کیا۔ مولانا کے نزدیک انسانی روح کی فطری خواہشیں اور تمنائیں ہی قالب کو اپنی ضرورت کے مطابق، آلہ کار بناتی ہیں اور پھر اسے وہی صورت عطا کرتی ہیں۔

"اقبال کہتا ہے:

بلبل از ذوقِ نوا منقار یافت

کبک، پا از شوخیِ رفتار یافت

یعنے فطرت نے پہلے منقار پیدا نہیں کی، پہلے ذوقِ نوا موجود تھا اُس ذوقِ نوا کی تیزی اور شدّت نے منقار کو بنایا تاکہ اس اظہار کا ذریعہ بن سکے۔ اسی طرح کبک کی شوخیِ رفتار نے اپنے پاؤں خلق کیے۔"

مرزا غالب کا بھی یہ عقیدہ ہے کہ زندگی دراصل وجود میں آنے کی انتہائی خواہش اور اُسے ارتقا دینے کی تمنّا کا نام ہے۔ انسان عدم میں حالتِ غنودگی میں پڑا تھا اُس میں ترقی اور پرواز کرنے کی پوری صلاحیتیں موجود تھیں۔ وہ ایک پرندے کی طرح تھا جو انڈے کے خول میں پڑا اُونگھ رہا ہو اور بال و پر رکھتے ہوئے بھی بے بس پڑا ہو۔ جب تک وہ خول کو توڑ کر باہر نہیں آتا اس کے بالِ پرواز کے جوہر نہیں کھلتے اور اس کے ذوقِ پرواز کی تسکین نہیں ہو سکتی۔ انسانی روح کا شوقِ ظہور اُسے کتمِ عدم سے باہر لے آیا اور وہ اس وسیع کائنات کی پہنائیوں میں آ کر اپنی سوئی ہوئی صلاحیتوں اور استعدادوں کو بروئے کار لانے میں مصروف ہُوا تاکہ اپنی زندگی کی ارتقائی منازل کو طے کرے اور تکمیل کی منزل کی طرف چلے۔ اُس کے اس عمل کی مثال بالکل اُس پرندے کی طرح ہے جو اپنے بال و پر سمیٹے ہوئے خول میں اس لیے بے کار پڑا ہوتا ہے کہ اس کی پرکشائی کے لیے مناسب اور موزوں ساز و برگ یا ضروری سامان و وسائل مہیا نہیں ہوتے۔ اس حالت کو غالب نے شعر کے پہلے مصرعے میں

نیست در غنودن ہا، برگِ پرکشودن ہا

کہ غنودگی کی حالت میں پرکشائی کی کوئی گنجائش نہیں، کوئی ساز و سامان نہیں۔ توجہ کیجیے کہ شاعر نے "غنودن ہا" اور "پرکشودن ہا" دونوں جگہ جمع کا صیغہ استعمال کیا ہے۔ مقصود یہ ہے کہ عدم میں غنودگی ہی غنودگی تھی۔ ایک طویل سلسلۂ غنودن اور وجود میں آنے کے بعد پرکشودن کی لامتناہی امکانات کا سلسلہ موجود تھا۔ البتہ عدم سے وجود میں آنے کے لیے، ایک شدید جذبۂ ظہور کا ہونا لازمی تھا اور اس جذبے کے ساتھ انتہائی سعی و کوشش اور جد و جہد درکار تھی جو آدم نے دکھائی۔

خیال کیجیے کہ شاعر نے اِس جذبے اور جد و جہد کو کس طرح بیان کیا ہے۔ اس بیان میں کتنی شاعرانہ فصاحت اور بلاغت ہے کہ پڑھتے ہی ساری تگ و دو کی تصویر حرکت کرتی ہوئی نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔

از عدم بروں آمد، سعیِ آدم ازمن پُرس

کہ مجھ سے پُوچھ کہ آدم عدم سے کیسے باہر آیا۔ "ازمن پُرس" کے اندازِ محاورہ سے شاعر نے کتنی فنی مہارت سے کام لیا ہے اور ایک عام روزمرہ اسلوبِ بیان کو شعری سانچے میں ڈھال کر کیسی حُسن سازی کا نمونہ پیش کیا ہے۔

غربتم ناساز گار آمد وطن فہمیدمش

۲۶ کردتگی حلقۂ دام، آشیاں نامیدمش

صوفیہ کے عقیدے کے مطابق، انسانی رُوح، اپنے روحانی آشیانے یعنی جنّت سے تنزل کر کے اسی سطحِ ارضی پہ آئی ہے اور یہاں آکر اس عالمِ سفلی کی دامگاہ میں اُلجھ کر رہ گئی ہے۔ وہ پھر ایک

بار پھر اپنے اُسی بلند مرکز کی طرف پرواز کرنا چاہتی ہے لیکن نہیں کر سکتی۔
حافظ کہتا ہے:

ے ترا ز کنگرۂ عرش می زنند صفیر
ندانمت کہ دریں دامگہ چہ افتاد است

کہ مجھے کنگرۂ عرش سے آواز دی جا رہی ہے، نہ جانے تجھے کیا ہو گیا ہے کہ تُو اس دام گاہ سے نکلتا ہی نہیں۔

مرزا غالب کے شعر کا پس منظر یہی خیال ہے۔ کہتے ہیں۔ مجھے غربت (پردیس) موافق نہ تھا، مَیں نے مجبوراً اسے وطن سمجھ لیا۔ حلقۂ دام اتنے تنگ تھے کہ وہاں سے رہائی مشکل تھی چنانچہ میں نے اس جال ہی کو آشیاں کا نام دیا اور وہیں کا ہو رہا۔

آسودگی از خیس کہ بہ تابے زمیاں رفت
۲۷ے چو شمع در آتشِ ز توانائی خویشم

ازمیاں رفتن، کنارہ کش ہونا ہے۔

پہلے مصرعے میں تاب کے معنے، حرارت یا گرمی کے ہیں۔ تابے گویا آگ یا شعلے کی ایک لپیٹ ہے۔

آگ ہر چیز کو جلا دیتی ہے لیکن سمندر کو دیکھو کہ آگ ہی میں پرورش پاتا ہے اور اسی سے اپنی تعمیرِ حیات کا سرمایہ فراہم کرتا ہے شمع جب تک جلتی ہے زندہ رہتی ہے۔

مرزا غالب کے نزدیک زندگی غم واندوہ کا ایک آتشیں طوفان ہے اس کے شعلوں میں رہ کر زندگی کی توانائی حاصل کی جا سکتی ہے جتنی کسی میں

توانائی ہو گی اتنی ہی اس میں، شعلہ زارِ حیات کا مقابلہ کرنے کی سکت ہو گی۔ ایک تنکا، ہوا میں اُڑتا ہُوا آتا ہے اور ایک ہی لمحے میں جل کر ختم ہو جاتا ہے مگر شمع اپنی توانائی کے بل پر آگ میں جلتی رہتی ہے اور اپنی ہستی کو قائم رکھتی ہے۔

مرزا غالب کہتے ہیں کہ مَیں خس نہیں ہوں کہ آگ کی لپک میں آتے ہی جل کر ختم ہو جاؤں۔ مجھ میں زندگی کے آلام و مصائب اور ہجوم رنج و اندوہ کے برداشت کرنے کی قوت ہے۔ مَیں شمع کی طرح اپنی توانائی کے بل پر اس شعلہ زارِ حیات میں استقامت کے ساتھ کھڑا رہنے کی طاقت رکھتا ہوں۔

ایک اور شعر میں اِسی خیال کو ہوس و وفا کا تقابل کرتے ہوئے کہتے ہیں:

فروغِ شعلۂ خس یک نفَس ہے
ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا

ہُوس تو ایک تنکے کی طرح ہے۔ لمحہ بھر کے لیے جلتی اور چمکتی اور ختم ہو جاتی ہے۔ اُسے ناموسِ وفا کا کیا پاس ہو سکتا ہے۔ وفا تو سوز دوام کا نام ہے۔

۲۸
بخشش خداوندی گہ فراخورِ ظرف است
ہم بہ ہوش بیشی دہ، ہم بہ مَے تونگر کُن

مرزا غالب کو شراب بہت پسند تھی۔ اس کا اعلان وہ ہر جگہ کرتے ہیں۔ اس شعر میں اپنی اس پسندیدگی کو خدا کے حضور، نہایت رکھ رکھاؤ سے پیش کیا ہے۔

کہتے ہیں کہ اگر تیری بخشش، انسانوں کے ظرف کے مطابق اور مناسب

ہوتی ہے تو میرے ہوش میں اضافہ بھی کر دے اور ساتھ ہی شراب سے مالا مال بھی کر دے۔

ہوش و مستی ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ جتنا کسی میں ہوش ہوگا اسی قدر اُسے مستی اور بے خودی کے لیے زیادہ شراب درکار ہوگی۔

ہوش و آگہی کی شدّت کو یا دیوانگی دبا سکتی ہے یا شراب

بے مے کسے ہے طاقتِ آشوبِ آگہی

لیکن مرزا غالب کا ظرف بڑا وسیع ہے وہ اس آشوب آگہی سے نہیں گھبراتے، اللہ تعالٰے سے کہتے ہیں کہ میرے اس ظرف کو دیکھ کر اپنی بخشش کا ہاتھ بڑھا۔ ایک طرف تو میرے ہوش کو زیادہ کر دوسری طرف اس ہوش کے احساس کو دبانے کے لیے شراب کی مقدار بھی زیادہ عطا کر۔

اس شعر میں شاعر نے کتنی شوخیِ التجا اور کیسے لطیف اظہار و بیان سے کام لیا ہے ؎

۲۹ہفت دوزخ در نہاد شرمساری مضمر است

انتقام است ایں کہ با مجرم مدارا کردہ ای

ندامت اور شرمساری کا احساس بہت تکلیف دہ ہوتا ہے۔ شاعر کے نزدیک یہ دُکھ ایک طرح کا عذابِ دوزخ ہوتا ہے۔

مدارا، مدارات کا مرخّم یا مخفّف ہے۔

فارسی میں مدارا کردن کا مفہوم کسی سے مدارات برتنا ہے۔ یہاں اس کا مفہوم یہ ہے کہ کسی مجرم یا گناہگار کے گناہوں کو نرمی اور مہربانی کی نظر سے دیکھنا اور معاف کر دینا۔

دوسرے مصرعے میں "کہ" کا حرف دو معنے دے سکتا ہے۔ کہ حرفِ استدراک ہو تو اس کے معنی "یا" کے ہوں گے۔ اور مصرعے کا مطلب یہ ہوگا کہ تو نے مجرم سے اس کے جرم کا انتقام لیا ہے یا مدارات برتی ہے۔ اس صورت میں اس مصرعے کی صورت استفہامیہ ہو گی۔

"کہ" کا دوسرا مفہوم "جو" کا بھی ہو سکتا ہے یعنے یہ جو تُو نے مجرم کے ساتھ مدارات کی ہے یہ تو بخشش نہیں، انتقام ہے کہ تُو نے مجرم یا گناہ گار کو معاف کر کے اُسے شرمسار کیا ہے، اور وہ یوں محسوس کر رہا ہے گویا وہ سات دوزخوں کی آگ میں جل رہا ہے۔

نیک اعمال کے بدلے جنّت حاصل کرنا اور دوزخ سے نجات پانا اور بات ہے اور یُوں گناہوں کا بخشوانا اور۔ مرزا غالب خدا سے کہتے ہیں کہ تُو نے تو اپنی شانِ کریمی کے صدقے میں گناہگار کو معاف کر دیا لیکن یہ خیال نہ کیا کہ گناہگار کو اس بخشش پر کتنی ندامت اور شرمساری کا احساس ہو رہا ہے۔ یوں تو اس کے گناہ معاف نہ کرتا تو وہ ایک دوزخ کی آگ میں جلتا۔ اب تو وہ سات جہنموں میں جل رہا ہے ؛

---

۵۷ مژدۂ خرّمی و بے خللی را مانی
ابدی جنّت و فیضِ ازلی را مانی

مرزا غالب نے اس شعر میں اپنے تصوّرِ حُسن کے ایک پہلو کو نمایاں کیا ہے۔ معشوق سے خطاب کر کے کہتے ہیں۔

تو ایک مژدۂ خورمی کی مانند ہے، ایک ایسی خوشی ہے جو بے خلل

ہے۔ اُس خورّمی و نشاط میں کوئی شے خلل انداز نہیں ہو سکتی۔ سرتاپا بے لوث خوشی ہے۔ تُو گویا ایک ابدی جنّت ہے جو سربسر فیض ازلی ہے کہ جس کی حدّیں ازل سے ابد تک پھیلی ہوئی ہیں۔ ایک ایسا سکون، ایسی راحت جو کائنات کو محیط کیے ہوئے ہے ؂